

عمود الشعر

الدكتور احمد مطلوب
كلية الاداب - جامعة بغداد

حدوده :

تتردد في الدراسات الأدبية الحديثة عبارة «الشعر العمودي» ويريدون به الشعر العربي القديم والشعر الذي يسير على نهجه في العصر الحديث، وهو شعر يعتمد على وحدة البيت وانقسامه إلى شطرين أو مصraعين، الأول يسمى صدراً والثاني عجزاً، وتسمى الشاعرة فازك الملائكة لهذا النوع من الشعر «ذا الشطرين^(١)». تميزاً له عن الشعر الحر الذي شاع وانتشر في النصف الثاني من القرن العشرين، وهو شعر لا يلتزم بالشطرين أو المصraعين وإنما تجريه تفعيلاته مع المعنى الذي يحددها ويرسم صورتها، فترى في الشطر تفعيلة واحدة أو أكثر من تفعيلة، ولا يلتزم – أيضاً – بالقافية الموحدة وإنما ينساب أنسياً يصعب توقعه أن لم يكن الشاعر مقتداً.

ومن هذا الشعر قول احمد عبد المعطي حجازي في قصيدة «أنا والمدينة^(٢)»:

هذا أنا

وهذه مدحتي

عند اتصاف الليل

-
- (١) ينظر قضايا الشعر المعاصر ص ٧٢، ٩١.
(٢) ديوان احمد عبد المعطي حجازي ص ١٨٨.

دراحة الميدان والجدران قل

تبين ثم تختفي وراء قل

وريقة في الريح دارت ثم حطت ثم ضاعت في الدروب

خلل يذوب

يمتد ظسل

وعين مصباح فضولي ممل

دست على شعاعه لما مررت

وجاش وجداني بمقطع حزين

يبدأته ثم سكت

من أنت يا ٠ ٠ ٠ من أنت ؟

الحارس الغبي لا يعي حكايتي

القد طردت اليوم

من غرفتي

مِنْزَهٌ تَحْقِيقَتْ كَبِيرٌ عِلْمٌ حَرَدَى

وصرت ضائعاً بدون اسم

هذا أنا

وهذه مدینتي

لقد تحرر الشاعر من الاسلوب القديم ومزق وحدة البيت والقافية
واعتمد على التفعيلة الواحدة والقافية المتنوعة . وحججة الشعراء الجدد ان
المعنى هو الذي يحدد طول الشطر والقافية ، والشاعر يقف عند انتهاء المعنى
وفي ذلك دقة بالغة وصدق عظيم . وكانت الشاعرة نازك أول من اشار الى
هذه المسألة في مقدمة ديوانها الثاني « شظايا ورماد » وقالت : « اتنى احسست
ان هذا الاسلوب الجديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشاعر من الف
قيود ، وسأحاول فيما يلي ان أبسط خاصية هذا الاسلوب ووجه افضليته على

أسلوب الخليل ◦ الآيات التالية تنتمي إلى البحر الذي سمى الخليل «المتقارب»
وهو يرتكز إلى تفعيدة واحدة هي «فعلن» :

يداك للمس النجوم

ونسج الغيوم

يداك لجمع النطلال

وتشيد يوتوبا في الرمال

أتراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل كنت استطيع التعبير عن المعنى
بهذا الأسلوب وهذه السهولة ؟ ألف لا ، فأنا أذ ذاك مضطربة إلى أن أتم بيتاً له
شرطان فما يكفي معانٍ أخرى غير هذه أملأ بها المكان ، وربما جاء البيت الأول
بعد ذلك كما يلي :

يداك للمس النجوم الوضاء
ونسج الغمام ملء السماء

وهي صورة جنّى عليها نظام الشرطين جنائية كبيرة ◦ ألم تلتصق لفظ «الوضاء»
بالنجوم دونما حاجة يقتضيها المعنى تماماً للشطر بتفعيلاته الأربع ؟ ألم تنقلب
اللفظة الحساسة «الغيوم» إلى مرادفتها الثقيلة «الغمام» وهي على كل حال
لا تؤدي معناها بدقة ؟ ثم هنالك هذه العبارة الطائفة «ملء السماء» التي
رقطنا بها المعنى وقد أردنا له الوقوف فخلقنا له عكازات ؟ هذا كله إذا نحن
اخترقوا الوزن «المتقارب» أما إذا اخترنا «الطوبل» مثلاً فالليلية أعمق وأ 먼저
إذ ذاك تطول العكازات وتتسع الرقعة وينكمش المعنى انكماشا مهينا ، فنقول

مثالاً :

يداك للنفس النجم أو نسج غيمة سيرها الأعصار في كل مشرق

ليلاحظ القارئ بلادة التعبير وتكلص المعنى ◦ وain هذا من تعبيرنا الأول :

يداك للمس النجوم

ونسج الغيوم^(٣)

وما نظن ان الشعر ينظم بهذه الصورة ولكن الشاعرة ارادت بحديثها ان
تضرب مثلا توضح فيه الصيغتين ٠

ولم يتذكر اصحاب الشعر الجديد للشعر القديم ، فما يزال كثير منهم
يأخذ بالشكلين وها هو احمد عبد المعطي حجازي يقول في قصيدة «تموز»^(٤) :

لم ينس تموز مغنيه وكيف ينسى الهوى معايه
وكيف ينسى وفيه مولداته منتهاه ولا تناهيه
وفيه أشواقه ورحلته وراء ما لم يزل يناديه
وراء عام جمیع أشهراه تموز تموز كل ما فيه

ويستمر الشاعر في قصيده ملتزما بالشطرين والقافية الموحدة ، ويسمى
بعضهم هذا اللون «الشعر العمودي» ، وهي تسمية غير صحيحة ، ولعل
الذي أوقعهم فيه ما سمعوه عن «عمود الشعر» عند القدماء ، وهو مصطلح
لا يتصل بما يذهب اليه بعض المعاصرین ، لأن له دلالة تختلف عن دلالة الشعر
العمودي الذي يريدون به التزام الشاعر بالبيت ذي الشطرين والقافية الموحدة.

وإذا كان الامر كذلك فما معنى عمود الشعر ؟ وكيف حدده القدماء ؟
لقد شهد العصر العباسي صراعا بين القدماء والمحدثين ، وحمل بعض الشعراء
لواء التجديد كبشار وابي نواس وسلم بن الوليد وابي تمام ، وكان هذا
التجديد يتمثل في امور اهمها الصياغة وال الموضوعات والاعاريف واهتم النقاد
بهذا التجديد واولوا المحدثين عناية كبيرة ، فالمبرد مثلا ألف كتاب «الروضة»
واختار فيه من الشعر المحدث ، وفعل مثله هارون بن علي المنجم في كتابه
«الباجع» وابن المعتز في «طبقات الشعراء» . وجمع بعضهم دواوين الشعراء

(٣) ديوان نازك الملائكة ج ٢ ص ١١ - ١٣

(٤) ديوان احمد عبد المعطي حجازي ص ٢٦٥

المحدثين فصنف احمد بن طيفور شعر بكر بن النطاح ودغبل ومسلم والعتابي ومنصور النمري وابي العتاهية وبشار . وعمل الصولي ديوان ابن الرومي وابي تمام والبحترى وابن عيينة وابن شراعة والصنوبرى ودغبل وابن المعتز ومسلم بن الوليد^(٥) وكان من اهتمامهم بالشعر الجديد ان استشهدوا به في المعاني، وقد قال ابن جني : «المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الالفاظ»^(٦) .

هذا موقف النقاد وأنصار الجديد ، أما اللغويون فقد كاف لهم موقف آخر ، ذلك بافهم استهانوا بحركة التجديد ونظروا اليها نظرة الشك والريبة ، وقد روى ان اسحاق بن ابراهيم الموصلي أنسد الاصمعي :

هل الى نظرةٍ اليك سبيلٌ فيري الصدى ويُشفي الغليل
إن ما قلَّ منك يكثُر عندي وكثيرٌ ممن تحبُّ القليل

قال الاصمعي : «لمن تنشدني؟» فقال «لبعض الاعراب» قال : «والله ، هذا هو الديباج الخير واني» . قال : «فانهما ليلتهما» ، فقال : «لا جرم ، والله ان أثر الصنعة والتتكلف بين عليهما»^(٧) .

وكان ابن الاعرابي من اكثرا اللغويين والرواة تعصبا على المحدثين ، فقد قال : «انما اشعار هؤلاء المحدثين مثل ابي نواس وغيره مثل الريحان يشم يوماً ويدوي فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا»^(٨) . وأنسد شعراً لابي تمام فقال : «ان كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل»^(٩) .

(٥) ينظر اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع للهجرة ص ١٨٣ وما بعدها.

(٦) العمدة ج ٢ ص ٢٣٦ .

(٧) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحترى ج ١ ص ٢٣ .

(٨) الموسوعة ص ٣٨٤ .

(٩) الموسوعة ص ٤٦٥ وأخبار البحترى ص ١٤٧ .

وأثارت هذه المواقف صراعاً بين القديم والجديد ، وحينما كان الصراع محتدماً بين القدماء والمحدثين كان النقاد يحددون خصائص الشعر القديم ويوضّحون سمات الشعر الجديد وقد قال ابن طباطبا العلوى عن الشعر القديم: « ومع هذا فان من كان قبلنا في الجاهلية الجلاء وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبواها على القصد للصدق فيها مدحها وهجاء وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً ، الا ما قد احتمل الكذب فيه في كلّم من الشعر من الانحراف في الوصف والافراط في التشبيه ، وكان مجرّى ما يوردونه منه مجرّى القصص الحق والمخاطبات بالصدق » . وقال عن الشعر الجديد : « والشعراء في عصرنا انما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من اشعارهم ، وبديع ما يغزبونه من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من الفاظهم ، ومضحّك ما يوردونه من نوادرهم ، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرّفون القول فيها . . . وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التي سبّلهم في منظومها سبّلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه »^(١٠)

مختصر تأثیر علوم زندگی

وقال الصولي : « ان ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار الى وقتنا هذا كانت منتقلة الى معانٍ أبدع وألفاظ أقرب ، وكلام أرق ، وان كان السبق للاوائل بحق الاختراع والابتداء والطبع والاكتفاء ، وانه لم ترأ عينهم ما رأاه المحدثون فشبّهوه عياناً ، كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة ، وعانون مدة دهرهم من ذكر الصحاري والبر والوحش والابل والاخبية ، فهم في هذا ابداً دون القدماء ، كما ان القدماء فيما لم يروه ابداً دونهم . وقد بين هذا ابو نواس بقوله :

صفة الطلول بلاغة الفدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم^(١١)

(١٠) عيار الشعر ص ٩ .

(١١) الفدم : العيي عن الكلام في ثقل ورخاؤه وقلة فهم .

ثم يقول فيها :

تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كانت في الفهم
وإذا وصفت الشيء متبها لم تخل من زلل ومن وهم
ولأن المتأخرین انما يجرون بريح المتقدمین ، ويصيرون على قوالبهم ،
ويستمدون بلعبهم ، وينتجعون كلامهم ، وقلما اخذ أحد منهم معنى من
متقدم الا أ杰اده . وقد وجدنا في شعر هؤلاء معانی لم يتكلم القدماء بها
ومعاني أثقو ماوا إليها فأقى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك اشبه
بالزمان ، والناس له اکثر استعمالا في مجالسهم وكتبهم وتمثيلهم ومطالبهم»^(۱۲)

فالعلوي والصولي في هذين النصين يمثلان اتجاهين مختلفين ، الاول
يتمسك بالقديم ويرى ان القدماء لم يتركوا للمتأخرین شيئا ، والثاني يرى ان
لكل زمان آية ، وآية المحدثین هو التعبير عن حياتهم وواقعهم وتصویر ما
يحسون به وما يتحقق في قلوبهم ، ولذلك فهم صادقون في التعبير عن كل ما
يشغل بهم وما يشاهدوهه مثلما كان القدماء صادقين في التعبير عما رأوه
بأعينهم وانفعلوا به . وكان لابد للصولي ان يذهب هذا المذهب لانه من انصار
ابي تمام الذي خرج على الشعر العربي القديم وجاء بكل مستطرف بديع في
حين تمسك البحتری بتقاليد العرب في شعرهم . وقد كان الصولي من التزم
بالجديد في نقد الشعر وتفضیل ابي تمام والدفاع عنه ، وكان الامدی صاحب
«الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتری» من التزم بعمود الشعر في تقاده ،
وكان يؤثر الشعر المطبوع على الشعر المصنوع ، ويعيب على الشعراء الاغراق
في الابداع والميل الى وحشی الالفاظ والمعانی ، ورأى ان الذين يفضلون
البحتری هم الكتاب والاعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، وان الذين
يفضلون أبا تمام هم أهل المعانی والشعراء اصحاب الصنعة ومن يميل الى
التدقیق وفلسفی الكلام ، وقال عن البحتری انه «أعرابی الشعر مطبوع ،

(۱۲) اخبار ابي تمام ص ۱۶ - ۱۷ .

وعلى مذهب الاوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف » وقال عن أبي تمام انه « شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الالفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الاوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة »^(١٣) .

وكان الامدي يردد عبارات تدل على تسكه بعمود الشعر ، ومن ذلك قوله : « النهج المعروف والسنن المألف » ، وقوله « فهذه هي الطريقة المعروفة في كلام العرب » وقوله : « وهذا خلاف ما عليه العرب ضد ما يعرف من معاناتها » وقوله : « ولكنه استعمل الاغراب فخرج الى ما لا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الامم » ، وقوله : « وهذا جهل من قاله بمعانىي العرب »^(١٤) . وحدد طريقة العرب بقوله : « وليس الشعر عند اهل العلم به الا حسن التأني وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الالفاظ في مواضعها ، وان يورد المعنى باللفظ المعتمد فيه المستعمل في مثله ، وان تكون الاستعارات والتلميذات لائقة بما استعيت له ، وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى»^(١٥) . وكانت هذه الكلمات منطلق النقاد في تحديد عمود الشعر ، فقد وضع الامدي خصائص الشعر الجيد وهي :

- ١ - الوضوح الذي ينقل المعنى بسهولة ويسر .
- ٢ - حسن الاختيار والتدقيق فيما يقال ، لكي يخرج الشعر على احسن وجه ولا يقذف به الشاعر من غير رؤية ويدفع كل ما يقول .
- ٣ - استعمال الالفاظ استعملا صحيحا جرى عليه العرب وعرفوه في شعرهم القديم لئلا يقع لبس وغموض ، ولكل معنى لفظ معتمد وعبارات تتردد ، والخروج على ذلك خروج على السبيل القوي .

(١٣) الموازنة ج ١ ص ٦ .

(١٤) الموازنة ج ١ ص ١٤ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٣٦٢ .

(١٥) الموازنة ج ١ ص ٤٠٠ .

٤ - العناية بالتشبيهات والاستعارات ، وان تكون مرتبطة بما اخذت منه ارتباطا واضحا لئلا يخرج الكلام عن جادة الصواب حينما يغرب الشاعر في تشبيهاته واستعاراته بالخروج على ما ألفه العرب .

٥ - ان تكون تلك التشبيهات والاستعارات غير منافرة للمعنى ، بعيدة عن الادراك .

وهذه هي صفات الشعر الحسن ، وهي طريقة البحترى ومذهبة ، اما ابو تمام فقد انحرف عنها واختط لنفسه مذهبآ آخر كان امتدادا للشعراء المحدثين .

وحيثما وضع القاضي الجرجاني كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » لم يبعد كثيرا في نقهه عن عمود الشعر الذي حدده الامدي ، وكان يتبع من الذوق مقاييس في الحكم ، ولذلك نراه يطرب للشعر القديم طربا عظيما لانه يجد فيه الصدق والعذوبة والصفاء ، ويجد فيه مالا يجده في شعر بعض المحدثين الذين اهتموا بالصنعة وتتكلفوا فوق ما يتحمل الشعر العذب الرقيق . ويتبين هذا الاتجاه في كثير من احكامه النقدية ، من ذلك مقارنته بين ابيات لا يبي تمام واخري لبعض الاعراب ، فقد تغزل ابو تمام فقال : (١٦)

دعني وشرب الهوى يا شارب الكاس

فاني للذى حسيته حاسي

لا يوحشنك ما استعجبت من سقمي

فان منزله من احسن الناس

من قطع الفاظه توصيل مهلكتي

ووصل الحاظه تقطيع افاسى

متى أعيش بتأمبل الرجاء اذا

ما كان قطع رجائى في يدي ياسى

(١٦) تنظر الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٣٢ وما بعدها .

وقال الجرجاني معلقا على هذه الآيات : « فلهم يخل بيت منها من معنى
بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهي معدودة في المختار
من غزله . وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، وأصنافا من
البديع ، ثم فيها من الإحکام والمتانة والقوية ما تراه ، ولكنني ما اظنك تجد له
من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الاعراب :

بنابين المنيفة فالضمار بما بعد العشية من عرار وريار وضنه غب القطار وأنت على زمائلك غير زار بأنصاف لهم ولا سرار وأقصر ما يكون من النهار ^(١٧)	أقول لصاحبى والعيس تهوى تتمتع من شميم عرار نجد ألا يا حبذا فحات نجد وعيشك إذ يحل القوم نجدا شهور ينقضين وما شعرنا فاما ليهم فخرين ليسل
---	---

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارع الالفاظ ، سهل المأخذ ، قريب
المتناول » . فالقاضي الجرجاني يطرد لآيات الاعرابي لأنها بعيدة عن الصنعة
ولأنها سهلة واضحة ليس فيها غموض واسراف في التعقيد ، أما آيات أبي تمام
فتدلل على صنعة ومهارة ودقة فهو قد استعار الشرب للهوى واستعار للإيس
يدين ، وجانس بين شارب وشرب والفاظه والحاظه ، ورصح في قوله :

« من قطع الفاظه » و « وصل الحاظه » قوله : « توصيل مهلكتي » و
« تقطيع انفاسي » وطابق بين « تأمين الر جاء » و « قطع الر جاء » ، وما هكذا
آيات الاعرابي التي اعجبت القاضي لأنها جاءت مطبوعة غير متكلفة او مزدادة
بألوان البديع . وكان هذا الفهم للشعر هو الذوق الغالب للنقد وهو فهم
يأخذ من مذهب القدماء اصوله واحکامه ، ولذلك رأينا الامدي يلح على هذا

(١٧) المنيفة : ماء لبني تميم . الضمار : موضع . الشميم : مصدر شم .
العرار : وردة ناعمة صفراء طيبة الرائحة . النفح : تضويع الرياح
بالطيب . الريا : الرائحة . غب كل شئ : عاقبتهم . القطار : جمع
قطر وهو المطر .

المذهب الحجاجا عظيما ، وقد تابعه صاحب الوساطة فقال : « وكانت العرب إنما
تفاضل بين الشعراء في الجودة ، والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة
اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق منه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده
فأغزر ، ولمن كثرت سواير أمثاله وشوارد آياته ، ولم تكن نعياً بالتجنيس
والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة ، اذا حصل لها عمود الشعر ونظام
القريض »^(١٨) .

وكان المرزوقي (٤٢١ھ) من النقاد الذين ظهروا في اواخر القرن
الرابع واوائل القرن الخامس للهجرة ، وقد كتب مقدمة عميقة لشرح ديوان
الحماسة الذي اختاره ابو تمام ، وفي هذه المقدمة عالج بعض القضايا النقدية
مثل مشكلة اللفظ والمعنى ، ومشكلة الاختيار ، ومشكلة العلاقة بين النظم
والنشر ، وحدد عمود الشعر تحديداً دقيقاً مستفيضاً مما ذكره الامدي والجرجاني
وذلك « ليتميز تليد الصنعة من الطريق ، وقد يميز نظام القريض من الحديث » ،
ولتعرف مواطئ اقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسيم اقلام المزيفين على
ما زيفوه ، ويعلم - ايضاً - فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الاتي
« السمح على الابي الصعب»^(١٩) ولشخص العمود بقوله : « انهم كانوا يحاولون
شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف - ومن
اجتماع هذه الاسباب الثلاثة كثرت سواير الامثال وشوارد الآيات - والمقارنة
في التشبيه ، والتحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيد الوزن ، و المناسبة
المستعار منه للمستعار له ، ومشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية
حتى لا منافرة بينهما . فهذه سبعة ابواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها
معيار »^(٢٠) . ثم قال بعد ذلك : « وهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ،
 فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المقلق المعلم والمحسن المقدم »

(١٨) الوساطة ص ٣٣ .

(١٩) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٨ .

(٢٠) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٩ .

ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبيه من التقدم والاحسان، وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الان » (٢١) .

ولو رجعنا الى هذا التحديد لرأينا أنه يقترب من كلام القاضي الجرجاني بل يتفق معه في اربع مسائل هي :

١ - شرف المعنى وصحته ، وهي عبارة الجرجاني .

٢ - جزالة اللفظ واستقامته ، وهي عبارة السابق نفسها .

٣ - الاصابة في الوصف ، وهي معنى قول الاول : « وتسليم السبق فيه من وصف فأصاب » .

٤ - المقاربة في التشبيه ، وهي معنى عبارة الجرجاني : « وشبه فقارب » .
ولم يجعل المزوقي « البداهة والغزاره » مقاييسا كما فعل الجرجاني ، وكذلك « من كثرت أمثاله وشوارد ابياته » التي ربطها بالاوصاف الثلاثة الاولى وقال : « ومن اجتماع هذه الاسباب الثلاثة كثرت سوائر الامثال وشوارد الابيات » .

وزاد ثلاثة هي :

٥ - التحام اجزاء النظم والتأمامها على تخيير من لذيد الوزن .

٦ - مناسبة المستعار منه للمستعار له .

٧ - مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما .

ولم يدخل الجرجاني هذه الاصول الثلاثة لأن العرب كما قال : « لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القرىض » . ولعل الحديث عن مذهب ابي تمام في شعره ومذهبه في الاختيار دفع المزوقي الى الاهتمام بالتحام اجزاء الشعر و المناسبة المستعار منه للمستعار له ، و مشاكلة اللفظ للمعنى ، ليوضح الفرق بين ابي تمام الشاعر والنقد الذي كان « يقول ما يقوله من الشعر بشهوته » و « يختار ما يختار

(٢١) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١١ .

لخودته»^(٢٢)؛ ولذلك جاءت مختاراته الشعرية مختلفة عن شعره اختلافاً كبيراً.

هذا هو عمود الشعر كما وقف عليه النقاد الأوائل ولا سيما المرزوقي الذي وصفه وصفاً دقيقاً، ولكي نوضح هنا العمود ينبغي أن نقف عليه لنرى فهم القدماء للشعر وتلمس رأيهم في الجديد، فقد كان الصراع عنيفاً بين انصار القديم وانصار الجديد، وكانت الخصومة اعنف بين انصار البجيري وانصار أبي تمام.

شرف المعنى وصحته:

قال المرزوقي: «فيعار المعنى ان يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائمه، خرج وافياً والا انتقض بمقدار شوبيه ووحشته»^(٢٣).

وليس في هذا المعيار تحديد يوضح المعاني الشريفة توضيحاً دقيقاً، فقد ترك المرزوقي الامر للمتلقي الذي يتمتع بقدرة عقلية صحيحة وفهم ثاقب وادراك عميق للمعنى، ولم يحدد النقاد الآخرون هنا الباب لاختلافهم في المذاهب وتفاوتهم في فهم المعاني، فأصحاب القديم يميلون إلى أن لا يخرج الشاعر بما رسمه الأوائل وإن لا يتناقض في كلامه، أو يبالغ في الأوصاف، وأصحاب الجديد يرون أن الحياة تغير والمعاني تتجدد، ولذلك ينبغي أن لا يقف الشاعر عند رسوم الأوائل وإنما ينبغي أن يعبر عن واقعه ويضيف الكثير، وإلى ذلك أشار الصولي بقوله: «وقد وجدنا من شعر هؤلاء معاني لم يتكلم بها القدماء، ومعاني أومأ إليها فأتنى بها هؤلاء وأحسنوا فيها، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان»^(٢٤).

(٢٢) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١٣.

(٢٣) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٩.

(٢٤) أخبار أبي تمام ص ١٧.

وقد دعا بشر بن المعتم إلى أن يكون المعنى ظاهراً معروفاً، وقال: «ويكون معنا ظاهراً مكتشوفاً، وقريباً معروفاً، أما عند الخاصة إن كنت لل خاصة قصدت، وأما عند العامة إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بان يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضاع بان يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب واحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال»^(٢٥).

فخصائص المعنى الشريف في هذا النص ثلاثة:

الأولى: الصواب والصحة.

الثانية: النفع والفائدة.

الثالثة: المطابقة لمقتضى الحال.

والإجادة في المعنى أساس الشعر ولذلك قال قدامة بن جعفر: «وعلى الشاعر اذا شرع في أي معنى من الرفعة والصنعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح والغضيبة»^(٢٦) وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة، ان يتوجه البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة»^(٢٧). وتحدث قدامة عما يعم جميع المعاني الشعرية وهي: صحة التقسيم، وصحة المقابلات، وصحة التفسير، وذكر ان نعوت المعاني هي: التتميم، والبالغة، والتكافؤ، والالتفاف، والمساواة، والاشارة، والارداد، والتمثيل، والمطابق، والمجانس. وهذه النعوت كثر الحديث عنها في كتب البلاطين، ولكن اهتمامهم الشديد بالقاعدة اضاع جوهر الموضوع واحاله عبارات تردد من غير فهم عميق لما يتطلبه الكلام ولا سيما الشعر الذي كان ديوان العرب ومجمع امثالهم وقد وقف قدامة عند مسألتين هما: الغلو والبالغة، والتناقض. وكانت المسألة الأولى قد اختلف فيها النقاد، فمنهم من يميل إلى الغلو في

(٢٥) البيان والتبيين ج ١ ص ١٣٦.

(٢٦) اي البهتان والكلام القبيح.

(٢٧) نقد الشعر ص ١٧ - ١٨.

المعنى ، ومنهم من يرى الاقتصار على العدد الأوسط فيما يقال منه . وشهد قدامة قوما يقولون ان قول مهملل بن ربيعة :

فلو لا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض تقع بالذكر (٢٨)

خطأ من أجل انه كان بين موضع الواقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة . وكذلك يقولون في قول النمر بن تولب :

ابقى الحوادث والايام من نمر أسباد سيف قديم اثره باد
تظل تحفر عنـه ان ضربـت به بعد الذراعين والساقيـن والهـادي (٢٩)

وكذلك قول أبي نواس :

وأخذت أهل الشرك حتى أنه لخافـكـ النـطـفـ التـيـ لمـ تـخـلـقـ
ثم رأـيـ هـؤـلـاءـ باـعـيـانـهـ فـيـ وـقـتـ آـخـرـ يـسـتـحـسـنـونـ ماـ يـرـوـونـ مـنـ طـعـنـ
النـابـغـةـ عـلـىـ حـسـانـ فـيـ قـوـلـهـ :

لـنـ الـجـفـنـاتـ الغـرـ يـلـمـعـنـ بـالـضـحـىـ

وـأـسـيـافـنـاـ يـقـطـرـنـ مـنـ نـجـدـةـ دـمـاـ

وذلك انهم يرون موضع الطعن على حسان انما هو في قوله : « الغر »
وكان ممكنا ان يقول « البيض » لأن الغرة بياض قليل في لون آخر غيره كثير ،
وقلوا فلو قال : « البيض » لكان أكثر من « الغر » . وفي قوله : « يلمع
بالضحى » ولو قال : « بالدجى » لكان احسن . وفي قوله : « واسيافنا يقطرن
من نجدة دما » قالوا : ولو قال : « يجرين » لكان احسن اذ كان الجري أكثر
من القطر . وقال قدامة بعد ذلك : « فلو انهم يحصلون مذاهبهم لعلموا ان

(٢٨) حجر : مدينة باليمنة . صليل البيض : صوت طنين السيف عند القتال . الذكور : أراد أجود السيف . وقد كانت حربهم بالجزيرة وبين الموضعين مسافة طويلة .

(٢٩) الهادي : العنق تقدمه على البدن ، ولأنه يهدى الجسد ، والجمع : هواد . يقول : ان السيف رسب في الأرض بعد ان قطع ما ذكره حتى احتاج صاحبه ان يحرق عليه ليستخرج من الأرض .

هذا المذهب في الطعن على شعر حسان غير المذهب الذي كانوا معتقدين له من الانكار على مهلهل والنمر وابي نواس ، لأن المذهب الاول انما هو من انكر الغلو ، والثاني من استجاده . فان النابغة على ما حكى عنه لم يرد من حسان الا افراط والغلو بتصييره مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه . وعلى ان من انعم النظر علم ان هذا الرد على حسان من النابغة كان او من غيره خطأ بين ، وان حسان مُصيب ، اذ كانت مطابقة المعنى بالحق في يده وكان الراد عليه عادلا عن الصواب الى غيره . فمن ذلك ان حسان لم يرد بقوله « الغر » ان يجعل الجفان ب ايضا فاذا قصر عن تصيير جميعها ايض تقص ما اراده ، وانما اراد بقوله « الغر » المشهورات كما يقال : « يوم أغر » و « يد غراء » ، وليس يراد البياض في شيء من ذلك بل تراد الشهرة والنباهة . واما قول النابغة في « يلمعن بالضحى » انه لو قال « بالدجى » لكان احسن من قوله « بالضحى » اذ كل شيء يلمع بالضحى ، فهو خلاف الحق وعكس الواجب ، لانه ليس يكاد يلمع بالنهار من الاشياء الا الساطع النور الشديد الضيء ، فأما الليل فاكثر الاشياء مما له ادنى نور وايسر بصيص يلمع فيه . فمن ذلك الكواكب وهي بارزة لنا مقابلة لا بصارنا دائمًا تلمع بالليل ويقل لمعانها بالنهار حتى تخفي ، وكذلك السرج والمصابيح ينقص نورها كلما اضحي النهار ، والليل تلمع فيه عيون السباع لشدة بصيصها ، وكذلك البراء^(٣٠) حتى تخل نارا . واما قول النابغة او من قال : ان قوله في السيفوف « يجرين » خير من قوله « يقطرن » لأن الجري اكتر من القطر ، فلم يرد حسان الكثرة وانما ذهب الى ما يلفظ به الناس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بان يقولوا : « سيفه يقطر دما » ولم يسمع « سيفه يجري دما » . ولعله لو قال : « يجرين دما » لعدل عن المأثور المعروف من وصف الشجاع النجد الى ما لم تجر عادة العرب به^(٣١) وفي هذا اشارة واضحة الى ان قدامة لا يخرج على

(٣٠) البراء : ذباب يطير في الليل كأنه نار .

(٣١) نقد الشعر ص ٦٤ - ٦٥ .

مألف العرب في معانيهم واستعمالهم الالفاظ الدالة على ما يريدون ، وان كان الغلو عنده أجود المذهبين وهو ما ذهب اليه اهل العلم بالشعر والشعراء قديماً . قال : « وقد بلغني عن بعضهم انه قال : « احسن الشعر اكذبه » وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم . ومن انكر على مهملهم والنمر وابي نواس قولهم المقدم ذكره فهو مخطيء ، لأنهم وغيرهم من ذهب الى الغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم فاما يريد به المثل وبلغ النهاية في النعت ، وهذا احسن من المذهب الآخر » (٣٢) وعد من نعوت المعاني « المبالغة وهي « ان يذكر الشاعر حالاً من الاحوال في شعر لو وقف عليها لاجزأه في الغرض الذي قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون ابلغ فيما قصد له » (٣٣) ، وذلك مثل قول عمير بن الایهم التغلبي :

ونكر مجارنا ما دام فينـا وتبعه الكرامة حيث ما لا
فاكرـاـمـهـ للـجـارـ ما دـامـ فيـهـ منـ الـاخـلـقـ الجـمـيلـةـ المـوـصـوـفـةـ ،ـ وـاتـبـاعـهـ ايـاهـ
بـالـكـرـامـةـ حيثـ كـانـ منـ المـبـالـغـ فـيـ الجـمـيلـ .

اما المسألة الثانية : فهي التناقض ، ومناقشة الشاعر نفسه في قصيدةتين او منكر عليه ولا معيب من فعله اذا احسن المدح والذم ، بل ذلك يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها (٣٤) . ومثال ذلك قول امرىء القيس :

فلو أـنـ مـاـ أـسـعـىـ لـادـنـىـ مـعـيشـةـ كـفـانـيـ وـلـمـ اـطـلـبـ قـلـيلـ مـنـ المـالـ
ولـكـنـيـ أـسـعـىـ لـجـدـ مـؤـشـلـ . وقد يدرك المجد المؤهل أمثالي
كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمته بعد ذلك تماماً حسناً أيضاً، غير
وقوله في موضع آخر :

فـتـمـلاـ يـيـشـاـ أـقـطـاـ وـسـمـنـاـ . وـحـسـبـكـ مـنـ غـنـىـ شـبـعـ وـرـيـ (٣٥)

(٣٢) نقد الشعر ص ٦٥ .

(٣٣) نقد الشعر ص ١١٠ .

(٣٤) نقد الشعر ص ١٨ .

(٣٥) الاقط : شيء يصنع من اللبن المخض على هيئة الجبن .

وقد عيب لما بين القولين من تناقض ، ورد قدامة على العائب بقوله : « انه لو تصفح اولا قول امرىء القيس حق تصفحه لم يوجد ناقض معنى با آخر بل المعنian في الشعرین متافقان ، الا انه زاد في احدهما زيادة لا تناقض ما في الآخر وليس احد ممنوعا من الاتساع في المعانی التي لا تناقض وذلك انه قال في احد المعنین : فلو اتنی اسعی لادنی معيشة كفاني القليل من المال ، وهذا موافق لقوله : « وحسبك من غنى شبع وري » ، لكن في المعنی الاول زيادة ليست بناقضه لشيء وهو قوله : « لكنني لست أسعی لما يكفيي ولكن لمجد أوئله » . فالمعنىان اللذان ينبئان عن اكتفاء الانسان باليسير في الشعرین متافقان والزيادة في الشعر الاول التي دل بها على بعد همته ليست تناقض واحدا منهما ولا تنسخه » . ثم قال : « وارى ان هذا العائب ظن ان امراء القيس قال في احد الشعرین : « ان القليل يكفيه » وفي الآخر « انه لا يكفيه » ، وقد ظهر بما قلناه ان هذا الشاعر لم يقل شيئا من ذلك ولا ذهب اليه ومع ذلك فلو قاله وذهب اليه لم يكن عندي مخطئا من اجل انه لم يكن في شرطٍ شرطه يحتاج الى ان لا ينقض بعضه بعضا ولا في معنی سلكه في الكلمة واحدة ، ولو كان فيه لم يجر مجرى العيب ، لأن الشاعر ليس يوصف بان يكون صادقا بل انما يراد منه اذا اخذ في معنی من المعانی كائنا ما كان ان يجيده في وقته الحاضر لا ان يطالب بان لا ينسخ ما قاله في وقت آخر » (٣٦) .

ويتصل بهذه المسألة ايقاع الممتنع ، والفرق بينه وبين المتناقض ان الاخير لا يمكن ولا يمكن تصوره في الوهم ، والممتنع لا يمكن ويجوز ان يتصور في الوهم (٣٧) . ومما جاء في الشعر – قد وضع الممتنع فيه فيما يجوز وقوعه – قول ابي نواس :

يا أمين الله عشرين أبدا دم على الأيام والزمن

(٣٦) نقد الشعر ص ٢٠ - ٢١ .

(٣٧) نقد الشعر ص ٢٤٢ .

فليس يخلو هذا الشاعر من ان يكون تهاءل لهذا المدوح بقوله : « عش
أبداً » أو دعا له ، وكلا الامرين مما لا يجوز مستقبح ٠

ولو مضينا نستقصي المعانى في كتب البلاغة والنقد لرأيناهم يقيسونها
بمقاييس شتى من اكثراها دورانا الصحة والخطأ ، والابتکار والتقليد ، والوفاء
بالمعنى ، والظرافة ، والصدق والكذب ، والاحالة ، والتناقض ، والبالغة ،
والوضوح والعموض ، والالفة والندرة وغير ذلك ٠ وقد اختلفوا في هذه
المقاييس فيما بينهم وهذا مما يحمد لهم لانه يدل على حرية الرأي وسلامة
التفكير ، ولكن الغريب انهم اختلفوا ايضا فيما يمس الدين والخلق وذهب
بعضهم ومنهم القاضي الجرجاني الى ان الدين والخلق لا صلة لهما بجودة
الشعر ، وقال : « فلو كانت الديانة عازا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا
لتلخ الشاعر لوجب ان يمحى اسم ابي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره
اذا عدت الطبقات ، ولكن اولامهم بذلك اهل العجاهليه ومن تشهد الامة عليه
بالكفر ، ولو جب ان يكون كعب بن زهير وابن الزبير واخراهما من تناول
رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وعاب من اصحابه بكلم خسا ،
وبكاء^(٣٨) مفحمين ، ولكن الامرين متبادران والدين بمعزل عن الشعر^(٣٩) ٠
ان مقاييس نقد المعنى مختلفة ، وقد احسن المرزوقي صنعا حينما تركها
مطلقة ولم يحددها واكتفى بقوله : « شرف المعنى وصحته » وهذه عبارة تدل
على حرية واسعة في اختيار الرأي وترجيح آخر ، ولذلك اختلف النقاد ، وهذا
الاختلاف من حسناتهم ، ويتجلى الخلاف واضحا في شعر ابي تمام فقد استحسن
بعضهم واستهجنه آخرون ، وذهب انصاره الى انه دقيق المعنى^(٤٠) وشاركتهم
في ذلك اهل النصفة من انصار البختري وقالوا انه لطيف المعنى دقيقها ، وانه

(٣٨) البكاء : جمع بكى ، وهو من قل لفظه خلقة .

(٣٩) الوساطة ص ٦٤ ٠

(٤٠) الموازنة ج ١ ص ٣٩٧ ٠

يبدع ويغرب فيها ويستبط لها^(٤١) وهذا حق لأن أبا تمام شاعر كبير اضاف إلى الشعر العربي الشيء الكثير . وفي شعره كثير من المعاني الحسنة والجيدة والصحيحة ، من ذلك قوله في البكاء على الديار :

دمن لوت عزم المؤاد ومزقت
فيها دموع العين كل ممزق
وهو من « حلو معانيه وجيد الفاظه »^(٤٢) .
وقوله :

ألم ترَ آرام الظباء كأنما
رأت بي سيد الرمل والصبح أدرع^(٤٣)
لئن جزع الوجهي منها لرؤيتي
لا نسيها من شيب رأسى أجزع
« وهذا غاية في حسن وصحة معناه »^(٤٤) .

وقوله :
قف توبن كناس ذاك الفرزال
ان فيما لسرحا للمقال^(٤٥)
« وهذا بيت جيد ومعنى حسن مستقيم »^(٤٦) .

(٤١) الموازنة ج ١ ص ٣٩٧ .

(٤٢) الموازنة ج ١ ص ٤٥٠ .

(٤٣) سيد الرمل : الذئب . الصبح أدرع : أوله مختلط بسواد الليل ، يزيد وقت طلوع الفجر .

(٤٤) الموازنة ج ٢ ص ٢٠٢ .

(٤٥) الكناس هنا : الربع .

(٤٦) الموازنة ج ١ ص ٤٠٧ .

وقوله : ليس لِيَوْقُوفٍ يَكْفِي شَوْقُكَ فَانْزَلْ
وَابْلُلْ غَلِيلَكَ بِالْمَذَامِعِ يَبْلُلْ

« وهذا معنى ظريف » (٤٧) .

وقوله : نَحَرَتْ رَكَابُ الْقَوْمِ حَتَّى يَغْبَرُوا رَجُلِي لَقَدْ عَنْقَوْا عَلَيَّ وَلَامْتَوْا
وَقَوْا عَلَيَّ اللَّوْمَ حَتَّى خَيْلَوْا أَنَ الْوَقْوَفَ عَلَى الدِّيَارِ حَرَامٌ

« وهذا معنى جيد حسن صحيح » (٤٨) .

وقوله : وَلَكُنِي لَمْ أَحْوَ وَفَرَأَ مَجْمَعًا نَفَرَتْ بِهِ الْأَرْبَاعَ مُبَدِّد
وَلَمْ تَعْطِنِي الْأَيَامَ تَوْمًا مَسْكِنًا الْأَذْبَابُ إِلَّا بِنَسَمَةٍ مَشْرَدٍ
وَطُولُ مَقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مَخْلُقٌ لَدِيَلِيْجِيَّتِيهِ فَاغْتَرَبَ تَجْهِيْسِنْدَدْ
فَانِي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَيْدَتْ تَمْلَاحَةً إِلَى النَّاسِ أَنَّ لِيْسَ عَلَيْهِمُ السَّرْمَدُ
وهذا « من احسانه المشهور » (٤٩) .

وعابوا عَلَيْهِ نَعْمَوْضُنْ الْمَعَانِي وَرَدَاءَهَا وَنَخْطَأَهَا وَسَوْءَهَا وَاضْطَرَابَهَا ، مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَنَّ كَانَ مَسْعُودَ سَقِيَ أَطْلَالَهُمْ سِيلَ الشَّؤْونِ فَلَسْتَ مِنْ مَسْعُودٍ
ظَعِنُوا فَكَانَ بَكَايَ حَوْلًا بَعْدَهُمْ ثُمَّ ارْعَوْتَ وَذَاكَ حَكْمَ لَبِيدَ
أَجْدَرَ بِجَمْرَةٍ لَوْعَةً اطْفَأْهَا بِالْدِيمَعِ أَنْ تَزَادَ طَوْلَ وَقُوَّدَ

(٤٧) الموازنة ج ١ ص ٠٧ .

(٤٨) الموازنة ج ١ ص ٥١٨ .

(٤٩) الموازنة ج ٢ ص ٢٦٨ .

قال الآمدي : «ان كان مسعود» يعني مسعوداً أخاً نبي الزومة ، ولا يعرف له بيت واحد يكفي فيه على الدبار ، وهذا من معاني أبي تمام الغامضة التي يسأل عنها ، وما زلت أرى الناس قد يخبطون فيه »^(٥٠) وقد لاحظ ذلك المتقدمون وأسرف بعضهم في الغض من أبي تمام كابن الاعرابي الذي كان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبة ولأنه «كان يريد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه فكان اذا سئل عن شيء منها يأتف ان يقول لا ادرى ، فيعدل الى الطعن عليه »^(٥١) . وقال رجل لابي تمام : «يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يقال »^(٥٢) .

وعلل الناضي البرجاني غموضة باته كأن يتعمد احتلال المعاني الغامضة ويقصد الاغراض الخفية «فاحتمل فيها كل غث ثقيل وارصد لها الافكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب الا بعد اتعاب الفكر وكذا الماطر والعمل على القرحة ، فان ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حشره الاعياء واوهن قوته الكلال . وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن ، او الالذاذ بمستظرف ، وهذه جريمة التكلف »^(٥٣) .

ومن خطائه في المعنى قوله :

لو كان في عاجل من آجل بدل لكان في وعده من رفده بدل^(٥٤)

قال الآمدي : «ولم لا يكون في عاجل من آجل بدل والناس كلهم على اختيار العاجل وايثاره وتقديره على الآجل »^(٥٥) .

(٥٠) الموازنة ج ١ ص ٥٣٤ .

(٥١) الموازنة ج ١ ص ٢٢ .

(٥٢) اخبار أبي تمام ص ٧٢ .

(٥٣) الوساطة ص ١٩ .

(٥٤) الرفد : العطاء .

(٥٥) الموازنة ج ١ ص ١٨٤ .

ومن ذلك قوله :

طلل الجميع لقد غفت حميداً وكفى على رزئي بذلك شهيداً

قال الآمدي : « أراد : وكفى بأنه مضى حميداً شاهداً على أنني رزئت . وكان وجه الكلام أن يقول : وكفى برزئي شاهداً على أنه مضى حميداً ، لأن حميداً من الطلل قد مضى وليس بشاهد ولا معلوم ورزئه بما يظهر من تفجعه مشاهد معلوم فلأن يكون الحاضر شاهداً على الغائب أولى من أن يكون الغائب شاهداً على الحاضر » ^(٥٦) .

ومن خطأه في تصوير المعنى قوله :

لما استحر الوداع المغض وانصرفت
أواخر الصبر الا كاظما وجمسا

رأيت أحسن مرئي وأقبحه
مستجمعين لي التوديع والعنما ^(٥٧)

قال الآمدي : « كانه استحسن اصابعها واستقبح اشارتها اليه بالوداع ، وهذا خطأ في هذا المعنى . أتراء ما سمع قول جريرو :

أتنسى اذ تودعنـا سليمـى بفرع بشامة سقي البشـام ^(٥٨)
فلـعا للبـشـام بالسـقـيا لـانـها وـدـعـتهـ بـهـ فـسـرـ بـتـوـدـيـعـهاـ ،ـ وـابـوـ تـامـ استـحسـنـ
اصـبعـهاـ واستـقـبـحـ اـشارـتهاـ موـدـعـةـ .ـ ولـعـمـريـ انـ منـظـرـ الفـرـاقـ منـظـرـ قـبـحـ ولـكـنـ
اـشارـةـ المـحـبـوـبـ بـالـتـوـدـيـعـ لاـ يـسـتـقـبـحـهاـ الاـ اـجـهـلـ النـاسـ بـالـحـبـ ،ـ وـأـقـلـهـمـ مـعـرـفـةـ
بـالـغـزـلـ ،ـ وـأـغـلـظـهـمـ طـبـعاـ وـابـعـدهـمـ فـهـمـاـ » ^(٥٩) .

(٥٦) الموازنـةـ جـ ١ـ صـ ٢٠٦ـ .

(٥٧) العنـمـ :ـ شـجـرـ لـهـ اـغـصـانـ غـضـةـ كـانـهاـ بـنـانـ جـارـيـةـ ،ـ الـواـحـدـةـ عنـمـةـ .ـ

(٥٨) البـشـامـ :ـ شـجـرـ وـاحـدـتـهـ بشـامـةـ .ـ

(٥٩) المـواـزنـةـ جـ ١ـ صـ ٢١٨ـ .

ومن اضطراب معانيه :

لقد أدركت فيك النوى ما تحاوله
أجل ايها الربع الذي خف آهله
وتفت وأحسائي منازل للأسى
به وهو قفر قد تعفت منازله
أسائلكم ما باله حكم البلى
عليه ، والا فاتركوني أسائله

هال الأمدي : « وهذا المعنى فيه اضطراب لانه قال : اسائلكم ما باله حكم
البلى عليه والا فاتركوني أسائله . فما هذه المسائلة منه او للربع في ان حكم
البلى عليه وهو قد قدم السبب الذي من اجله بكى . وشرحه في البيت الاول
يقوله : « خف آهله » ويقول : « لقد ادركت فيك النوى ما تحاوله » وهذا
هو الذي ابلغه لانه اذا فارق اهله وتفت منازله فقد خرب وبلى » (٦٠) .

وكان القائد قد تعقبوا أخطاء غير أبي تمام وتحذثوا عن فسادها ، من

ذلك قول المرقس الاصغر :

صحا قلبه عنها على ان ذِكْرَهَ اذ اخترت دارت به الارض قائما

وقالوا :

كيف صحا عنها مَنْ إِذْ ذُكِرَتْ لَهُ دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ . والجيد في السلو
قول أوس :

صحا قلبه عن سكره وتأملنا . وكان بذكرى أم عمرو موكلًا

ومن فساد المعنى قول كثير عزة :

بعيران نوعي في خلاء ونعزب
الا ليتنا يا عز من غير ريبة
على حسنه جرباء شعدي وأجرب
كلانا به عشر فمن يرنا يقل
فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب
نكون لدى مال كثير مغفل
الينا فلا تنفك فرمى ونضرب
اذا ما وردنا منها هاج اهله

(٦٠) الموازنة ج ١ ص ٥١٨ .

فقالت له عزة : « لقد اردت بي الشقاء الطويل » .

ومن ذلك قول جنادة :

من حبها اتمنى أن يلاقيني من نحو بلدتها ناع فينعاها
لكي يكون فراق لا لقاء له وتصدر النفس يأسا ثم تسلها
وقالوا : « اذا اتمنى المحب لحبيته الموت فما عسى ان يتمنى البعض لبغضه؟ »
وشتان بين هذا وبين من يقول :

ألا ليتنا عشنا جميعاً وكأن بي من الداء ما لا يعرف الناس ما بيا
فهذا اقرب الى الصواب . ومن المختار في ذكر المتن قول الشاعر :
مني ان تكون حقاً تكن احسن المتن
والا فقد عشنا بها زماناً رغداً
سقتك بها ليلى حسان كأنما
أمانى من ليلى حسان كأنما
وقول الآخر :

ولما نزلنا منزلة طله الندى انيقاً وبستاناً من النور حالياً
أجد لنا طيب المكان ومحسناته ^{مكحنة كبرى} ~~مني فسمينا~~ ، فكنت الامانى
ومن الخطأ قول الاعشى :

وما رابها من ريبة غير أنها رأت لمتي شابت وشابت لبداتيا
وقالوا : « أي ريبة عند امرأة اعظم من الشيب » .

ومثله قوله :

وانكسرتني وما كان الذي نكرت من الحوادث الا الشيب والصلع
والجيد في هذا الباب قول ابن المعتز :
لقد أبغضت نفسي من مشببي فكيف تجني الخود الكتاب (٦١)

(٦١) ينظر كتاب الصناعتين ص ٦٩ وما بعدها .

وعابوا على زهير وقوعه في خطأً تاريجي حينما قال :

فتنتج لكم غلمان أشئام كلهم كأحمر عاد ثم ترضيع فتفطم (٦٢)
وقالوا : إن المشؤوم هو قدار أحمر ثمود لا عاد .

وعابوا قول أبي ذؤيب في الدرة :

فجاء بها ماشت من لطمية يدور الفرات حولها ويمسح
لأن الفرات هو العذب والدر لا يوجد إلا في الملح (٦٣) .
يتضح مما تقدم أنهم يميلون إلى المعاني الحقيقة ولا يجدون الخروج
على المؤلف فما دام الشيب مكروها فلا بد من أن يظل كذلك ، وما دام الرجل
محباً فلا بد من أن يصون حبيبته فلا يدعوها لها بالعجز أو الموت ، وما دام الدر
لا يكون إلا في المياه المالحة فلا بد أن لا يخرج الشعراء على هذه القاعدة ،
وهكذا في المعاني الأخرى التي عابها النقاد .

جزالة اللفظ واستقامته :

قال المرزوقي : «وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال بما سلم مما
يهجهنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملاته
مراعي لأن الكلمة تستكرم بانفرادها فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة
هيئنا» (٦٤) .

وفي هذا الباب ارجع المرزوقي تذوق الألفاظ إلى الطبع والدربة
والاستعمال في حين ارجع شرف المعنى إلى العقل الصحيح والفهم الثاقب ، ولم
 يجعل النون حكماً ، لأنها ليست مما ينافي وإنما تدرك وتعقل . وكان النقاد
قد اهتموا بالألفاظ ووضعوا شروطاً للحسن منها ، وطلب بشر بن المعتمر في

(٦٢) معناه : تنتج لكم غلمان شؤم .

(٦٣) ينظر الوساطة ص ١٣ - ١٤ .

(٦٤) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٩ .

صحيفته ان يكون اللفظ « رشيقا عذبا و فخما سهلا » (١٥) ، و تحدث الجاحظ عن تنافر اللفاظ وقال : « ومن الفاظ العرب الفاظ تنافر وان كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد انشادها الا بعض الاستكراء » . فمن ذلك قول الشاعر :

و قبر حرب بمكان قصر وليس قرب قبر حرب قبر
ولما رأى من لا علم له ان احدا لا يستطيع ان ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتسع ولا يتجلجج ، وقيل لهم ان ذلك ^{إئمماً} اعتبراه اذ كان من اشعار الجن ، صدقوا بذلك . ومن ذلك قول ابن يسir في احمد بن يوسف حين استبطأه :

هل معين على البكا والعسويل أم معز على المصاب الجليل
ميت مات وهو في ورق العي شئ مقيم به وظل ظليل
في عداد الموتى وفي عامر الدفن يا ابو جعفر أخي وخليسي
لم يمت ميته الوفاة ولكن ^{كانت} مات عن كل صالح وجميل
لا أذيل الآمال بعدك اني بعدها بالآمال حق بخيل (٦٦)
كم لها وقة بباب كريم رجعت من نداء بالتعطيل

ثم قال :

لهم يضرها والحمد لله شيء واثنت نحو عزف نفس ذهول
فت فقد النصف الاخير من هذا البيت فانك ستجد بعض الفاظه يتبرأ من
بعض » (٦٧) .

(١٥) البيان والتبيين ج ١ ص ١٣٦ .

(٦٦) اذال الثوب : صار له ثوب . ذال في الكلام : تبسيط فيه .

(٦٧) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٥ - ٦٦ .

ودعا الجاحظ الى تجنب الالفاظ العامية والساقةة السوقية والوحشية الغريبة وقال : « وكم لا ينبغي ان يكون اللفظ عاميا وساقا سوقيا ، فكذلك لا ينبغي ان يكون وحشيا الا ان يكون المتكلم بدويا اعرابيا ، فان الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي^(٦٨) » . ولذلك كانت العرب « تحليل الفاظها وتديجها وتوسيتها وتزخرفها عناء منها بالمعاني التي تحتها او توصلها الى إدراك مطالبها »^(٦٩) .

وكان دراسة الجاحظ للالفاظ والوقف على خصائصها سبيلا سار فيها النقاد والبلغيون ، ولعل بحث ابن سنان من اعمق البحوث لانه جمع ما قيل ونسق ما ذكره السابقون . قال « ان الفصاحة نعت للالفاظ اذا وجدت على شروط عدة ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الالفاظ وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف ، وبوجود اضدادها تستحق الاطراح والذم »^(٧٠) . وقسم تلك الشروط الى قسمين :

الاول : منها يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير ان يتضمن اليها شيء من الالفاظ وتؤلف معه ، وهي ثمانية :

- ١ - ان يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة الخارج .
- ٢ - ان يكون لتأليف اللفظة في السمع حسن ومزية على غيرها وان تساواها في التأليف من الحروف المتباعدة .
- ٣ - ان تكون الكلمة غير متوعرة ووحشية .
- ٤ - ان تكون الكلمة غير ساقطة عامية .
- ٥ - ان تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة .
- ٦ - ان لا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر اخر يكره ذكره .

(٦٨) البيان والتبيين ج ١ ص ١٤٤ .

(٦٩) الجامع الكبير ص ٧٢ ، وينظر المثل السائر ج ١ ص ٣٥٢ .

(٧٠) سر الفصاحة ص ٦٥ .

٧ - ان تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف .
 ٨ - ان تكون الكلمة مصغرة في موضعها فيه عن شيء لظيف أو خفي
 أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك .
 والثاني : يوجد في الالفاظ المنظومة بعضها مع بعض وقد اعتبر ابن
 سنان ما يتفق فيه من الاقسام الثمانية في المفهولة المفردة ووجد ان تأليف النقطة
 من حروف متباينة يجري بعنته في التأليف بل هو اولى في الكلام المؤلف .
 أما الشرط الثاني فيكون في التأليف اذا تراصفت الكلمات المختاراة في يوجد
 الحسن فيه اكثر وتزيد طلاوته على ما لا يجمع من تلك الكلمات الا القليل ،
 وهذا يرجع الى النقطة بافرادها وليس للتأليف فيه الا ما اثاره التوازن
 والتراصف ، وكذلك الشرطان الثالث والرابع لا علقة للتأليف بهما ، وانما يقع
 اذا كثر فيه الكلام الوجهي او العامي . وللتأليف بالقسم الخامس علقة
 وكيدة لان اغرب المفهولة تبع لتأليفها من الكلام وعلى حكم الموضع الذي
 وردت فيه ، وكذلك للتأليف علقة وكيدة بالقسم السادس بحسب اضافية
 الكلمة الى غيرها . وليس للشروطين الآخرين علقة بالتأليف .
 ولم يخرج النقاد والبلغيون عمما ذكره ابن سنان ، ومعظم ما نجده في
 الكتب المتأخرة قلخيص لكتابه « سر الفصاحه » .

وصفوة القول ان النقاد اتفقوا على ان يكون المفهولة جزلا ليس عريبا ولا
 سوقيا ولا مبتدا ، وان يكون مستقيما لا تخرج دلالته على استعمال العرب
 وذكروا ان جزالة المفهوظ كقول أشجع السلمي في مدح هارون الرشيد :
 وعلى عدوك يا ابن عم محمد رصاد : ضوء الشمس والظلماء
 فاذا تنبه رعىته و اذا غفت سكت عليه سطيفوك الأحلام
 وان سخافة المفهوظ وركاكته مثل قول ابن المغافلية :

يا عتب سيدتي أماليك دين . حتى متى قلبي لديك رهين ؟
 فأنا الصبور لكل ما جعلتني وأنا الشيقى البائس المسكون (١)

(١) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٧ .

وأن التلاوئم مثل قول أبي حية النميري :

رمي وستر الله يبني وبينها عشية آرام الكناس رَمِيم
رميم التي قال لجارات يتهما ضمنت لكم ان لا يزال بهم
الا رب يوم لو رمتني رميها ولكن عهدي بالنضال قديم (٧٣)
وفي ضوء هذا الفهم عابوا أبا تمام لاستعماله اللفاظ في غير مواضعها.

ومن ذلك كلمة « صلف » في قوله :

حَامِقُوبٌ يختال في أشطانه ملآن من صَلْفٍ به وَتَلْهُونَقٌ (٧٤)
ويريد بالصلف التيه والكثير، وهذا مذهب العامة في هذه اللفظة، فاما العرب، فانها لا تستعملها على هذا المعنى وانما تقول : « صلفت المرأة عند زوجها » اذا لم تحظ عنده، و « صلف الرجل » كذلك اذا كانت زوجته تكرهه . (٧٤)

ومنه كلمة « استنزل » في قوله :

سعي فاستنزل الشرف اقتسراً ولو لا السعي لم تكن المساعي
فإن « استنزل الشرف » ليس بحقيقة فيه ولا على وجه الاستعارة
الصحيحة، لأن الشرف اذا حط وانزل فقد وصف بما لا يليق به من الانزال
والخفاض (٧٥).

ومن ذلك قوله :

ومشهد بين حكم الذل منقطع صالحة أو بعجان الموت متصل
جليت الموت مبدي حرثه صفحته وقد تفرّغت في أفعاله الأجل

(٧٢) ينظر الفكت في اعجاز القرآن - ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ١١٨.

(٧٣) المقرب : الفرس . الاشطان هنا : الارسان .

(٧٤) الموازنة ج ١ ص ٢٣٤ ، وسر الفصاحة ص ٨٤ .

(٧٥) سر الفصاحة ص ١٦٨ .

« وليس هذا من مواضع متصل ولا منقطع ، وقد اغراه الله بوضع الالفاظ في غير مواضعها من اجل الطباق والتجنیس اللذین بهما فسد شعر وشعر كل من اقتدى به » . وقوله « وقد تفرعن في أفعاله الاجل » معنی فيه غایة الرکاكة والساخافة ، وهو من الفاظ العامة ، وما زال الناس يعيشه به ويقولون : اشتق للاجر الذي هو مطل على كل النقوص فعلا من اسم فرعون وقد أتى الاجر على نفس كل فرعون كان في الدنيا»^(٧٦) .

وقوله في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

إن الخليفة قد عزت بدولته دعائيم الدين فليعزز به الأدب
«ودعائيم الدين قد توصف بأنها ثبتت وتمكنت واقامت وتوطدت » ،
فهذا هو اللفظ المستعمل فيها . ألا ترى أنها اذا وصفت بضد هذا الوصف
قيل : و هي سقطت و خرت ، ولا يقال : ذلت ، وانما قال « عزت » من اجل
قوله : « فليعزز به الأدب » وهذا وان لم يكن خطأ فليس بالجيد لانه
موضوع في غير موضعه »^(٧٧) .

وقوله :

ما زال يهدي بالكمارم دائياً حتى علمتنا ظننا أنه محموم

وقوله :

وتشفي الحرب منه حين تغلبي مراجلها بشيطان رجيم

وقوله :

ولي ولم يظلم و هل ظلم امرؤ حث النجاء وخلفه التنين
فقد استعمل « محموم » و « شيطان رجيم » و « التنين » في غير
مواضعها لانها لا تليق بالمدح و ليست من الفاظه»^(٧٨) .

(٧٦) الموازنة ج ١ ص ٢٢٧ .

(٧٧) الموازنة ج ٢ ص ٣٥٧ .

(٧٨) سر الفصاحة ص ١٨٨ - ١٩٠ .

وعابوا عليه استعمال كثير من الالفاظ على غير ما عرف في اللغة كأدخلاته
«الالف واللام على العلم في قوله :

شامت بروقك آمالي بمصر ولو

أضحت على الطوش لم تستبعد الطوسا^(٧٩)

فقد ادخل في «طوس» الف واللام وهي اسم بلدة معرفة^(٨٠) .

وقلبه التاء هاء في قوله :

احدى بنى بكر بن عبد منانه بين الكثيب الفرد فالامواه

وانما هي «مناة» بالباء كما قال الله - عزوجل - « ومناة الثالثة
الاخري » وانما تكون هاء في الوقف لام الحركة والدرج^(٨١) .

ومن ذلك تشديد كلمة «غذى» وهو مخفف في قوله :

نَحْكَمُ لِي مِنْ هَوَاءٍ فِيكَ صَافٍ غَذَى جَشُوهُ وَهُوَيْ وَبِي^(٨٢)

يومنه تنوين «تسعين» في قوله :

تسعين ألفاً وتسعيناً ومثلهما

كتائب الخيل تحميها الأراجيل^(٨٣)

«فنون النون من تسعين وهذا لا يسوغه محدث»^(٨٤) ومن أخطائه في
اللغة قوله :

صلتان اعداؤه حيث حلساوا في حديث من ذكره مستفاض^(٨٥)

(٧٩) شام البرق : نظر اليه أين يتوجه وain يمطر .

(٨٠) الموازنة ج ١ ص ٣٠ .

(٨١) الموازنة ج ١ ص ٣٠ .

(٨٢) الموازنة ج ١ ص ٣٠ .

(٨٣) الأراجيل جمع راجل .

(٨٤) الموازنة ج ١ ص ٣١ .

(٨٥) صلتان : ماض في أمره .

فأخطأ في قوله «مسنفاض» وإنما هو «مستفيض»^(٨٦) .
وقوله :

قسم الزمان ربوعها بين الصبا
وقبولها ودورها أثلاثا
«لأن «الصبا» هي القبول ، وليس بين أهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف»^(٨٧)
وقوله في المعتصم :

رعى الله فيه للرعاية رأفة
تزايله الدنيا وليست تزايله
فأضحي وقد فاضت إليه قلوبهم
ورحمته فيه تفيف وتأله
«فقوله : «فاضت إليه قلوبهم» ليس بالجيد ، لأن هذه لفظة غير
مستعملة في مثل هذا ، وإنما قال ذلك من أجل قوله «ورحمته فيهم
تفيف»^(٨٨) .

وعابوا على أبي تمام تعمده دخال الغريب في مواضع كثيرة من
شعره ليدل على علمه وبكلام العرب ، ومن ذلك قوله :
من البجاري يا سجير أهدى لها الأبوس الغوير^(٨٩)
وقوله :

قدك اتب اربيت في الغلواء كم تعذلون وأتم سجراي^(٩٠)
وقد قال الآمدي عن هذا البيت : « ولو جاء هذا في شعر أعرابي لما
انكروه ، لأن الأعرابي إنما ينظم كلامه المنشور الذي يستعمله في مخاطباته
ومحاوراته ، ولو خطب أبو تمام بهذا المعنى في كلامه المنشور لما قال من يخاطبه

(٨٦) الموازنة ج ١ ص ٨٤ ، وينظر ج ٢ ص ٢٦٥ .

(٨٧) الموازنة ج ١ ص ١٥٢ ، ٤٤ .

(٨٨) الموازنة ج ٢ ص ٣٦٠ .

(٨٩) البجاري : الدهاهي . الغور : ما انحدر واطمأن من الأرض ، الماء الغائر

(٩٠) قدك : حبك . اتب : استحب . اربيت زدت . الغلواء : المبالغة في العدل . السجراء : جمع سجير وهو الهدائق الصناعية .

«لا «حسبك استحي زدت وغلوت»^(٩١) وارجع القاضي البرجاوي ذلك الى ان الشاعر «حاول من بين المحدثين الاقناء بالاوائل في الفاظه فحصل منه على توعير اللفظ فقبح في غير موضع من شعره»^(٩٢) . واستغرب ان يأتي ابو تمام بهذه الالفاظ الوعرة وهو الذي دعا الى ترك استعمال الغريب كما في قوله : «ليوسف السراج شاعر مصر في وقته :

فلو نبش المقابر عن زهير لعسول بالبكاء وبالنحيب
متى كانت معانبه عيالا على تفسير بقراط الطيب
وكيف ولم يزل للشعر ماء يرف عليه ريحان القلوب
وقال : «فخبرني هل تعرف شمراً أحوج الى تفسير بقراط وتأويل
أرسطو ليس من قوله :

جَهَمْيَةُ الْأَوْصِافِ إِلَّا أَتَهُمْ قَدْ لَقِبُوهَا جَوْهْرُ الْأَشْيَاءِ^(٩٣)
وقوله :

يَوْمَ أَفَاضَ جَوَى أَغْضَنْ تَعْزِيَّا خَاضَ الْهَوَى بَحْرِيًّا حِجَاهُ الْمَزْدِيرِ
وأي شعر أقل ماء وابعد من ان يرف عليه ريحان القلوب من قوله :
خَشِنْتَ عَلَيْهِ أَحْتَ بَنِي الْخَشِينَ
وأنجح فيك قول العاذلين

أَلَمْ يَقْنِعْكَ فِيهِ الْهَجَرُ حَتَّى

بَكَلَتْ لَقْبَهُ هَجِراً بَيْسِينَ^(٩٤)

(٩١) الموازنة ج ١ ص ٤٤٣

(٩٢) الوساطة ص ١٩

(٩٣) الجهمية : فرقه دينية تنسب الى جهم بن صفوان ، ومذهبهم انه لا فعل للمخلوقين . وainما الفاعل هو الله سبحانه فكانهم يصفون المخلوقات بالضعف . فأبو تمام يعجب للخمر التي صدق عليها نعمت الجهمية بالضعف ان يسميها غيرهم جوهر الاشياء اي اصلها .

(٩٤) بكلت : خالطة .

فهل رأيت أغاٰث من « بكلت » في بيت نسيب . ثم قال : « فالعجب كل العجب
من خاطر قدح بمثل قوله :

أليامنا ما كنت الا موهبا
وكنت باسعاف الحبيب جائبا
سنغرب تجديداً لعهدك في البكا
فما كنت في الايام الا غسراها
ومعترك للسوق أهدي به الهوى
الى ذي الهوى ثجّل العيون ربائيا (٩٥)

كواكب زارت في ليال قصيرة
يغيلن لي من حسنهم كواكب
سلبن غطاء الحسن عن حُر أوجه
ظلل للنجيب السالبي ها سوالبا
وجوه لو اذ الارض فيها كواكب
توقّد للساري وكانت كواكب

وقوله :

ولقد أراك فهل أراك بنبطة والعيش غض والزمان غلام
أعوام وصل كان ينسى طولها ذكر النسوى فكانها أيام
ثم انبرت أيام هجر أردفت بجوى أسى وكانها أعوام
ثم انقضت تلك السنون واهلهما فكانها وكأنهم أحلام

(٩٥) النجل : جمع نجلاء ، وهي العين المتسعة .

كيف يتصور فيه ذلك الكلام الغث ، واعجب من ذلك شاعر يرى هذه الغرر في ديوانه كيف يرضى ان يقرن اليها تلك الغرر ، وما عليه لو حذف نصف شعره فقطع ألسن العيب عنه ولم يشرع^(٩٦) للعدو باباً في ذمه^(٩٧) وذكر النقاد لابي تمام ألفاظاً سخيفة ادخلتها في شعره منها ما جاء في قوله :

بِوَحَادَتَاتِ أَعْجَبِ خَسَا وَزَكَا مَا الْدَهْرُ فِي فَعْلَاهَا إِلَّا أَبُو الْعَجْبِ
يُمْكِنُ قَوْدَ الْكَمَةِ الْمُلْمِينَ لَهَا وَيُسْتَقْدِنُ لِفَرْسَانِ عَلَى الْقَصْبِ^(٩٨)
« وهذه الفاظ في غاية الخلوقه والساخافه ، ولو قال : « يستقدن لاهل الجبن والرعب او الرهب » كان احسن»^(٩٩) .

ويتصل بجرس الالفاظ الجناس الذي اكثر منه ابو تمام فقد رأى الجناس من الالفاظ متفرقاً في اشعار الاوائل فاعتمده وجعله غرضه وبني اكثر شعره عليه ولو كان قلل منه لكان قد أتى على الغرض وتخلاص من المهمنة والعيوب . ومن جناسه الذي عيب قوله :

ذَهَبَ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةَ فَالْتَّسْوِتَ

فِيهِ الظَّنَنُونَ لِمَذْهَبِ أَمْ مَذْهَبِ

بِوَقْلَهِ :

فَاسْلَمْ سَلَمْتْ مِنَ الْآفَاتِ مَا سَلَمْتَ
سَلَامْ سَلَمْيِ وَمَهْمَا أُورَقَ السَّلَامُ

بِوَقْلَهِ :

سَلَمْ عَلَى الْرَّبِعِ مِنْ سَلَمِي بَذِي سَلَمْ
عَلَيْهِ وَسَمْ مِنَ الْأَيَّامِ وَالْقَدْمِ^(١٠٠)

(٩٦) شرعت الباب الى الطريق : انفذته اليه .

(٩٧) الوساطة ص ٢١ - ٢٢ .

(٩٨) الخسا : الفرد . الزكا : الزوج . فرسان القصب : الصبيان .

(٩٩) الموازنة ج ٢ ص ٢٥٥ - ٢٥٦ .

(١٠٠) الموازنة ج ١ ص ٢٦٥ و ما بعدها و ص ٤١٧ ، ٤٤٣ .

ولكن أيا تمام مع ذلك بـ يظل شاعراً كبيراً في لغته واسلوبه ، فقد خبر لغة العرب ودرس الشعر واختار منه أروعه ، ولكنـ كان يسامح نفسه أحياناً وإلى ذلك أشار القدماء ومنهم الأدمي الذي قال «وليس ابو تمام من يذهب هذا عليه ، ولكنه يسامح نفسه في الفاظه فيقع الغلط عليه عند كل خطأ»^(١٠١) .

الاصابة في الوصف :

قال المرزوقي : « وعيار الاصابة في الوصف الذكاء وحسن التميز ، مما وجدها صادقاً في العلوق ممازجاً في اللصوق يتسرّ الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيماء الاصابة فيه »^(١٠٢) .

وقال قدامة في نعت الوصف : « الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والسمئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من اتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم يأظهرها فيه وأولاًها حتى يحكى بشعره ويمثله للحس بنعنه »^(١٠٣) . ولا يخرج كلام الآخرين عن قول المرزوقي وقدامة ، أي انهم كانوا يطلبون ان تكون الاوصاف شديدة الصلة بالموصوف ليس فيها تعلق او جمود في الخيال ، ولذلك قال عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – في زهير بن أبي سلمي : « كان لا يمدح الرجل الا بما يكون للرجال » . وقد اتخذ قدامة بن جعفر هذا القول منطلقاً للكلام على فنون الشعر ، وذكر ان فضائل الناس هي : العقل والشجاعة والعدل والعفة ، والقادس مدح الرجال بهذه الخصال مصيب ، والمادح بغيرها مخطيء ، وذلك كما قال زهير بن أبي سلمي :

أخي ثقة لا تهلك الخمر مالكـ . ولكنـ قد يهلك المالـ

(١٠١) الموازنة ج ١ ص ٥٠٥ .

(١٠٢) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٩ .

(١٠٣) نقد الشعر ص ١٣٤ .

فوصفه في هذا البيت بالعفة لقلة إمعانه في اللذات ، وإنما لا ينفع ماله فيها ، وبالسخاء لاهلاكه ماله في النوال وإنحرافه إلى غير ذلك من اللذات ، وذلك هو العدل . ثم قال :

ترأه إذا ما جئته متسللاً كأنك معطيه الذي أنت سائله

فزاد في وصف السخاء منه بان جعله يهش له ولا يلحقه مضض ولا تكره لفعله ثم قال :

فمن مثل حصن في الحروب ومثله لأنكار ضيم أو لخضم يجادله وأتي في هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة والعقل ، فاستوعب زهير في أبياته هذه المدح بالاربع الخصال التي هي فضائل الإنسان على الحقيقة وزاد في ذلك الوفاء وإن كان داخلاً فيها (١٠٤) .

ولما مدح عبيد الله بن قيس الرقيات عبد الملك بن مروان يقوله :

يائليق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

عتب عبد الملك عليه وقال : إنك قلت في مصعب بن الزبير :
انما مصعب شهاب من ~~اللثام~~ ^{الحقائق} ~~لبي~~ ^{لبي} علوم زهراني
وتجلى عن وجهه

ووجه عتب الخليفة إنما هو من أجل أن ابن الرقيات عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة وما جانس ذلك ودخل في جملته إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة وهذا غلط وعيب (١٠٥) .

ولا يراد بالوصف في هذا العمود الوقوف عند الوصف المعروف وإنما يشمل أكثر من ذلك ، انه يشمل فنون الشعر المختلفة التي تحدث عنها النقاد وهي كثيرة وقد اقتصر قدامة على بعضها لتكون مثلاً لغيرها وهي : المديح والهجاء والمراثي والوصف والنسيب ، وسار أبو هلال العسكري على منهجه

(١٠٤) نقد الشعر ص ٦٩ - ٧٠ .

(١٠٥) نقد الشعر ص ٢١٤ - ٢١٥ .

وتحدث عن اربعة فنون هي : المديح والهجاء والوصف والتشبيب ، وقد ترك المرائي والفخر لأنهما داخلان في المديح ، وذلك أن الفخر هو مدح النفس والمرئية مدح الميت^(١٠٦) وكما اشترطوا في المديح أن يكون بالفضائل النفسية اشترطوا في الهجاء ضد ذلك أما النسب فهو ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى معهن ، والمحسن من الشعراء في النسب هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر او دائئر انه يجد او قد وجد مثله حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر . من ذلك قول أبي صخر المذلي يصف ما يجده مثله كل متعلق بمودة :

أما والذى أبكى وأضحك والذى
آمات واحيا والذى أمره الأمر

لقد كنت آتىها وفي النفس هجرها

فأبهرت لا عرف لدى ولا نكير

وأنسى الذي قد كنت فيه هجرتها
كما قد تنسى لب شاربها الخمر

وفي هذه القصيدة موضع آخر دال على افراط المحبة مبين عن سجية في
أهل الهوى عامة ، وهو قوله :

ويمنعني من بعض إنكار ظلمها

إذا ظلمت يوماً وإن كان لي عذر

مخافة أني قد علمت لتن بدا

لي المَجْرُ منها ما على هجرها صَبَرْ

واني لا أدرى اذا النفس أشرفَتْ

على هجرها ما يبلغنَ بي المَجْر

(١٠٦) ينظر كتاب الصناعتين ص ١٣٢ .

وذكر ابو هلال^(١٠٧) ان النسب او التشبيب ينبغي ان يكون دالا على شدة الصباية ، وافراط الوجد ، والتهالك في الصبوة ، ويكون بريئا من دلائل الخشونة والجلادة وامارات الاباء والعز . ومن امثلة ذلك قول ابي الشيص وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي متأخر عنـه ولا مـتـقـدـمـً جـا لـذـكـرـكـ فـلـيـلـمـنـيـ اللـوـمـ اـذـ كـانـ حـظـيـ منـكـ حـظـيـ منـهـمـ ماـ مـنـ يـهـونـ عـلـيـكـ صـاغـرـأـ وـأـهـنـتـيـ فـأـهـنـتـيـ نـفـسـيـ أـكـرمـ وـيـنـبـغـيـ انـ يـكـونـ دـالـاـ عـلـىـ الحـنـينـ وـالـتـحـسـرـ وـشـدـةـ الـأـسـفـ كـقـوـلـ الشـاعـرـ :

وليس متـعشـياتـ الـحـمـىـ بـرـوـاجـعـ اليـكـ وـلـكـ خـلـ عـيـنـيـكـ تـدـمـعـاـ وـأـذـكـرـ أـيـامـ الـحـمـىـ ثـمـ أـشـنـيـ عـلـىـ كـبـدـيـ منـ خـشـيـةـ انـ تـصـدـعـاـ وـيـسـتـجـادـ اـيـضاـ اـذـ تـضـمـنـ ذـكـرـ التـشـوـقـ وـالـتـذـكـرـ لـمـعـاهـدـ الـاحـبـةـ بـهـبـوبـ الـرـياـحـ وـلـمـ الـبـرـوقـ وـمـاـ يـجـريـ مـجـرـاهـماـ منـ ذـكـرـ الـدـيـارـ وـالـأـثـارـ ،ـ وـيـنـبـغـيـ انـ يـظـهـرـ الشـاعـرـ الرـغـبـةـ فـيـ الـحـبـ وـانـ لـاـ يـظـهـرـ التـبرـمـ بـهـ كـأـبـيـ صـخـرـ حـيـثـ يـقـوـلـ :ـ فـيـاـ حـبـئـهاـ زـدـنـيـ جـوـئـيـ كـلـ تـلـيـنـةـ عـلـمـ وـيـاـ سـلـوـةـ الـأـيـامـ موـعـدـكـ الـحـشـرـ وـيـنـبـغـيـ انـ يـكـونـ فـيـ النـسـبـ دـلـيلـ التـدـلـهـ وـالـتـحـيرـ .ـ

وـكـانـ لـأـبـيـ تـامـ عـنـيـةـ بـالـوـصـفـ وـلـاسـيـماـ وـصـفـ النـسـاءـ ،ـ وـقـدـ قـالـ الـأـمـدـيـ وـهـوـ يـوـازـنـ بـيـنـ شـعـرـ الـبـحـتـرـيـ وـشـعـرـ اـبـيـ تـامـ فـيـ وـصـفـ الـدـيـارـ وـسـيـاـكـنـيـهاـ :ـ «ـ وـاقـولـ الـآنـ فـيـ الـمـواـزنـةـ بـيـنـهـماـ اـنـ أـهـلـ الصـنـعـ يـفـضـلـونـ كـلـ ماـ قـالـهـ اـبـوـ تـامـ عـلـىـ اـكـثـرـ ماـ قـالـهـ الـبـحـتـرـيـ فـيـ هـذـاـ الـبـابـ ،ـ وـيـقـولـونـ اـنـ اـبـاـ تـامـ اـسـتـقـصـيـ الـوـصـفـ فـيـ نـعـوتـ النـسـاءـ وـاحـسـنـ وـأـجـادـ»^(١٠٨)ـ .ـ وـلـكـ النـقـادـ عـابـواـ عـلـيـهـ كـثـيرـاـ مـنـ نـعـوـتـهـ لـاـنـهـ خـرـجـ عـلـىـ الـمـأـلـوـفـ ،ـ وـمـنـ ذـكـرـ قـوـلـهـ :

رـقـيقـ حـوـاشـيـ الـحـلـمـ لـوـ أـنـ حـلـمـهـ بـكـفـيـكـ مـاـ مـارـيـتـ فـيـ أـنـهـ بـرـدـهـ

(١٠٧) يـنـظـرـ كـتـابـ الصـنـاعـتـيـنـ صـ ١٢٩ـ .ـ

(١٠٨) الـمـواـزنـةـ جـ ١ـ صـ ٤٩٦ـ .ـ

وقالوا : « هذا هو الذي اضحك الناس منذ سمعوه ، والخطأ في هذا البيت
ان العرب لم تتصف الحلم بالرقه ، وانما يوصف بالعظم والرجحان والثقل
والرزانة كما قال النابغة :

واعظم احلاما واكثر سيدا
وأفضل مشفوعا اليه وشافعنا
وكما قال الأخطل :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا^(١٠٩)
ومن قول أبي تمام في وصف الربع وساكه :
وقد كنت معهوداً بأحسن ساكن ثاو وأحسن دمنة ورسوم
«والربع لا يكون رسما إلا» اذا فارقه ساكتونه، لأن الرسم هو الاثر الباقى بعد
ساكه^(١١٠) .

لقد تحدث النقاد عن الاصابة في الوصف واوضحوا خصائص كل فن
شعري ورأوا ان الشاعر ينبغي ان يتلزم بها ، ولذلك عابوا كثيراً عزة حينما تمنى
أن يكون هو وصاحبته جملين اجريين في الصحراء ، وعايبوا الآخر الذي تمنى
ان يأتيه نعي صاحبته ، وقالوا ان المتن تكون كما قال احدهم :

مني ان تكن حقاً تكن أحسن المني والا فقد عشنا بها زماناً رغينا
واتفقوا على ان أجود الوصف هو الذي يحكي الموصوف حتى يكاد
يمثله عياناً للسامع وذلك بان يأتي الشاعر باكثر معاني ما يصفه وباؤضحتها
فيه واولاها بان تمثله للحسن ، وقال بعضهم : ان ابلغ الوصف ما قلب السمع
يصرأ .

المقارنة في التشبيه :

قال إبرزوفي : « وعيار المقاربة في التشبيه ، الفطنة ، وحسن التقدير ،
فأصدق ما لا ينتقص عند العكس واحسن ما اوقع بين شيئاً اشتراكمما في

(١٠٩) الموازنة ج ١ ص ١٣٨ - ١٣٩ .

(١١٠) الموازنة ج ١ ص ٢٠٥ .

الصفات اكثراً من افرادها ليبين وجه الشبه بلا كلفة الا ان يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به واملكها له لانه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس»^(١١)

والتشبيه من اقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها الى الفهم والاذهان ، وهو من اكثرا الفنون دورانا في الشعر العربي القديم ولذلك اهتم به النقاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لتبيان انواعه وتوضيح مقاصده . وجعله قدامة بابا من ابواب الشعر لاهيته وان لم يكن فنا من فنون القول كالغزل والمديح والهجاء والرثاء وانما هو وسيلة من وسائل التعبير كالاستعارة والكلنائية ، يلجم الشاعر ليزيد المعنى وضوحاً ويحرك الاذهان .

وذهب معظم النقاد الى ان احسن التشبيه ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات اكثراً من افرادهما ، وهذا ما ذهب اليه المرزوقي ومن قبله قدامة ابن جعفر الذي قال : « ان الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات اذا كان الشيئان اذا تشابهما من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا خصار الاثنان واحدا فبقي ان يكون التشبيه انما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما او يوصفان بها ، وافتراق في اشياء ينفرد كل واحد منها عن صاحبه بصفتها وان كان الامر كذلك فاحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات اكثراً من افرادهما فيها حتى يدنى بهما الى حال «الاتحاد»^(١٢) ويرى بعضهم ان التشبيه يكون احسن اذا كثرت جهات الاختلاف نيكون مجال التخييل والتصور واسعاً ، وهذا حسن على ان لا يكون ذلك الاختلاف عميقاً لئلا يكون التشبيه غامضاً غريباً ، ولذلك ينبغي

١١١) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٩ .

١١٢) نقد الشعر ص ١٢٢ .

ان يكون الشاعر دقيقا في تشبيهاته وان يحسن الربط وعقد الصلة بين الاشياء ليؤدي المعاني على احسن وجه ويصور تخيلاته تصويرا بدليعا . ولكن قدامة كان عمدة النقاد والبلغيين في تصورهم للتشبيه ، وكلام المزروقي هو ما اشار اليه السابق ، وكذلك كلام ابن سنان الذي يقول : « وانما الاحسن في التشبيه ان يكون احد الشيئين يشبه الآخر في اكثر صفاتيه ومعانيه وبالضد حتى يكون ردئ التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به » (١١٣) . وللهذا الاتجاه في التشبيه صلة بالاصالة في الوصف الذي ينبغي ان لا يخرج عن الصفات التي يتسم بها الموصوف ل تكون الصورة اقرب الى الحقيقة والواقع ، وفي ضوء هذا الرأي نظروا الى التشبيهات فقبلوا منها ما كان وجه الشبيه فيها واضحا وما كان له صلة بالواقع الذي يصوره ، ورفضوا ما كان وجه الشبيه فيها غامضا يحتاج الى تأويل . وذهب بعضهم الى اكثرا من هذا فرفض التشبيهات النادرة او الخاصة كتلك التي كان ابن المعتز يكثر منها في اشعاره مصورة بيئته وحياته . ولعل صرحة ابن الرومي تعكس هذا الاتجاه فقد قيل له : لمَ لمْ تشبه تشبيه ابن المعتز وانت اشعر منه ؟ قال للسائل : أشدني شيئا من قوله الذي استعجزتني في مثله . فأنشده في وصف الهلال :

فانظر اليه كزورق من فضة قد اثقلته حمولة من عنبر

فقال : زدني . فأنشده :

كأن آذريون ~~نهما~~ والشمس فيه كالبيه
مناهن من فضة فيما بقايا غالبه (١١٤)

(١١٣) سر الفصاحة ص ٢٩٠ .

(١١٤) الآذريون : زهر برتقالي اللون يكثر على شواطئ البحر المتوسط ويزرع في الحدائق . كل تكليه : اتي مكانا فيه مستتر . المأهن : انية الدهن . الفالية : الطيب .

فصاح : واغوثاه ، يا الله ، لا يكلف الله نفسا الا وسعها ، وذلك انما يصف
معاون بيته لانه ابن الخلفاء وانا اي شيء أصف ؟ ولكن انظروا اذا وصفت
ما اعرف اين يقع الناس كلهم مني ؟ هل قال احد قط املح من قوله في قوس
الغمام :

وقد نشرت أيدي السحاب مطارقاً
على الجو دكناً وهي خضر على الارض
يطرزها قوس الغمام بأصفر
على أحمر في أخضر وسط مبيض
كأذىال خود اقبلت في غلائل
صبغة والبعض اقصر من بعض

وقوله في قصيدة في وصف الرقاقة :

ما انس لا انس خبازا مرت به يدحو الرقاقة مثل اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفه مكتبة تراث العلوم وبين رؤيتها زهراء كالقمر
الا بقدر ما تنداح دائرة في صفحة الماء يرمى فيه بالحجر (١١٥)
ويرجع هذا الخلاف بين الشاعرين الى طبيعة كل واحد منهم والبيئة
التي لونت شعرهما ، وهذا أمر طبيعي لأن الشاعر يتقطط صوره من بيته ثم
يمزجها بحساسه وخياله الذي يلونها ثم يعرضها صورا فيها من الخيال والواقع
الشيء الكثير . ولكن تشبيهات ابن الرومي في هذه الآيات تظل الصدق
بالنفس من تشبيهات ابن المعتر لانها تعبر عما يحسن به الانسان في كل مكان
وزمان ، ومن من الناس لم ير السحاب وقوس الغمام في ايام الشتاء ؟ ومن
منهم لم ير الرقاقة ان لم نقل صانعيها ؟

(١١٥) العمدة ج ٢ ص ٢٣٦ .

ولم تثر خصومة على تشبيهات أبي تمام ، لأن النقاد لم يختلفوا فيها
 كاختلافهم في الاستعارات التي كانت أحدى الوان البديع التي ذكرها ابن
 المعتز في كتابه وهي : الاستعارة والتجنيس والمطابقة وردّ أعيجاز الكلام على
 ما تقدمها والمذهب الكلامي . وكانت الخصومة عنيفة في الثلاثة الأولى ، وهي
 لب البديع وزينته ، أما التشبيه فهو من محسن الكلام ولذلك وضعه ابن
 المعتز في القسم الثاني من كتابه وذكر له أمثلة من الشعر القديم والمحدث .
 وفعل مثله بعض النقاد كالآمدي الذي لم يقف على تشبيهات أبي تمام كما وقف
 على استعاراته ومعانيه ، ولعله افاض في الحديث عنها في الباب الذي وعد
 بعده في آخر كتابه « الموازنة » فقد قال وهو يتحدث عن منهج الكتاب :
 « وأفرد ببابا لما وقع في شعرهما من التشبيه وبابا للمثال اختتم بهما
 الرسالة » (١٦) ولكن هذين البابتين لم يصلا فما يزال كتاب الموازنة ناقصا ،
 أو لعله لم يحررهما . ولكن بعض ما في كتابه يوضح رأيه في التشبيه فقد
 ذهب إلى أن ليس « كل شيء يشبه بشيء يقع التشبيه فيه من جميع الجهات .
 حتى لا يغادر منها شيئاً قد يكون ، إنما شبه به ببعض ما فيه لا بكله » (١٧) .
 ولذلك انكر قول من قال في وصف أبي تمام للخمر :

وواقع مثل الدموع ترددت في صحن خد الكاعب الحسيناء

« إن الدموع لا تتردد في الخد كما يتعدد العجب في الكأس ، وإنما
 الدموع يجري ويتتابع » .

ورأى أن « المعنى صحيح ولا عيب فيه ، لأن التردد قد يكون الجولان .
 وقد يكون التتابع والتواتر ، يقال : « قد تتبع كتبـي إلـيـك ، وترـددت »
 بمعنى ، و « تواترت رسـلي و تـتابـعـت » والكتاب الأول غير الثاني ، وكذلك قد
 يكون الرسـولـ الأولـ غيرـ الرسـولـ الثـانـيـ ، وإنـماـ حـسـنـ أنـ يـقـالـ : « تـتابـعـتـ
 وترـددـتـ » لأنـ كـلـ وـاحـدـ مـنـ الـكـتـبـ يـقـالـ لـهـ كـتـابـ ، وـيـقـالـ لـكـلـ وـاحـدـ مـنـ

(١٦) الموازنة ج ١ ص ٥٤ .

(١٧) الموازنة ج ١ ص ٣٨١ .

الرَّسُولُ : رَسُولُ ، فَلِمَا ضَمْهُمْ أَسْمَ وَاحِدٍ حَسْنٌ اسْتَعْمَلَ التَّتَابُعَ وَالتَّرَدُّدَ ،
وَإِنْ كَانَ إِشْخَاصًا مُتَبَايِنَةً وَكُلُّ وَاحِدٍ غَيْرُ الْآخِرِ ، وَكَذَلِكَ الدَّمْعُ حَسْنٌ إِنْ
يُقَالُ : قَدْ تَتَابَعَ دَمْعُهُ عَلَى خَدِهِ وَتَرَدَّدَ ، وَإِنْ كَانَتْ كُلُّ دَمْعَةً غَيْرَ الْآخِرِ ،
وَالْجَبَابُ إِنْ جَالَ فِي الْقَدْحِ دَائِرًا فِيهِ فَإِنَّهُ رَبِّمَا جَرَى فِيهِ عَلَى جَهَةٍ وَاحِدَةٍ كَمَا
يَجْرِي الدَّمْعُ عَلَى جَهَةٍ وَاحِدَةٍ ، وَهَذَا مِنْ أَحْسَنِ التَّشْبِيهِ وَأَلْيَقِهِ ، لَأَنَّ الْخَمْرَ
قَدْ يَكُونُ مِنْهَا مَا هُوَ أَحْمَرُ إِلَى التَّوْرِيدِ الْخَفِيفِ كَحْمَرَةِ الْخَدِ ، وَخَاصَّةً إِذَا
أَرْقَتْ بِالْمَاءِ ، كَمَا قَالَ الشَّاعِرُ :

كَمِيتَ إِذَا فَضَتْ وَفِي الْكَأْسِ وَرْدَةٍ
لَهَا فِي عَظَامِ الشَّارِبِينِ دَبِيبٌ

فَإِذَا شَبَهَتِ الْخَمْرَةُ بِالْخَدِ وَذَكَرَ الْجَبَابَ فَمِنْ الْيَقِنِ مَا شَبَهَ بِهِ وَأَحْسَنَهُ وَاصْحَّهُ .
الْدَّمْعُ لَأَنَّ الدَّمْعَ قَدْ يَقْفَ في الْخَدِ كَوْقُوفِ الْجَبَابِ فِي صَحْنِ الْكَأْسِ » (١١٨) .

وَانْكَرَ أَبُو الْعَبَّاسَ أَحْمَدَ بْنَ عَبْيَدِ اللَّهِ عَلَى أَبِي تَمَامَ تَشْبِيهِ عَنْقِ الْفَرَسِ
بِالْجَذْعِ فِي قَوْلِهِ :

هَادِيَهُ جَذْعُ مِنَ الْأَرَاكِ وَمَا تَحْتَ الصَّلَا مِنْهُ صَخْرَهُ جَلْسُ (١١٩) .
وَقَالَ : « وَمَتَى رَأَى عِيدَانَ الْأَرَاكِ تَكُونُ جَذُوْعًا أَوْ تَشَبَّهُ بِهَا عَنْقَ الْخَيلِ؟ ».
وَلَكِنَّ الْأَمْدِيَ قَالَ : « وَأَخْطَأَ أَبُو الْعَبَّاسَ فِي اِنْكَارِهِ عَلَى أَبِي تَمَامَ إِنْ شَبَهَ
عَنْقَ الْفَرَسِ بِالْجَذْعِ ، وَتَلِكَ عَادَةُ الْعَرَبِ وَهُوَ فِي اِشْعَارِهِ أَكْثَرُ مِنْ إِنْ
يَحْصِي » (١٢٠) .

وَيَبْدُو مَا تَرَكَهُ النَّقَادُ وَالْبَلَاغِيُّونَ إِنَّ التَّشْبِيهَ لِمَا يُشَرِّكُ خَلَافًا عَمِيقًا بَيْنَهُمْ
وَلَذَلِكَ لَمْ يَشُورُوا عَلَى أَبِي تَمَامَ كَمَا ثَارُوا عَلَيْهِ حِينَما خَرَجَ عَلَى الْمَلْوَفِ فِي
اسْتِعْرَاتِهِ وَتَجْنِيسَاتِهِ وَمَطَابِقَاتِهِ .

(١١٨) المِوازِنَةُ ج ١ ص ٣٨٠ - ٣٨١ .

(١١٩) هَادِيَهُ : عَنْقَهُ . الصَّلَا : وَاحِدُ الصَّلَوَاتِ وَهُمَا عَظَمَانِ يَكْتَنْفَانِ الذَّنْبِ .
صَخْرَهُ جَلْسُ : صَلْبَةٌ ثَقِيلَةٌ .

(١٢٠) المِوازِنَةُ ج ١ ص ١٣٧ .

التحام أجزاء النظم :

قال المرزوقي : « وعيار التحام أجزاء النظم والتمامه على تخير من الذي
الوزن ، الطبع واللسان ، فما لم يتغير الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتغير
اللسان في فصوله ووصوله بل استمرا فيه واستسهملاه بلا ملال ولا كلام ،
خذاك يوشك ان يكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالما لاجزائه
هو تقارنا وانما قلنا : « على تخير من الذي الوزن» لأن الذي يطرأ الطبع لا يقوعه
ويمازجه بصفاته كما يطرأ الفهم لصواب تركيه واعتدال نظمه ، ولذلك
قال حسان :

تغن في كل شعر أنت قائله
ان الغناء لهذا الشعر مضمار (١٢١)

وهذه مسألة ظن بعض المعاصرين أن القدماء لم يحيثوها ، لأن
القصيدة العربية مفكرة لا يجمع اياتها الا الوزن والقافية ، وفي ذلك افتراء
على التراث لأن الشعر العربي لم يكن كما يتصوره بعضهم جهلا أو إعراضا ،
ولعل فيما ذكره المرزوقي ردا على الجاهلين والمعرضين ، فقد جعل التحام أجزاء
النظم ببابا من أبواب عمود الشعر ، وكان النقاد قد تحدثوا عن هذه المسألة
كثيرا ، ولعل الجاحظ (- ٤٢٥هـ) كان من أوائل الذين أشاروا إلى ذلك
يوقد قال : انشدني ابو العاصي قال أنشدني خلف الاحمر في هذا المعنى :
وبعض قريض القوم أولاد علة يكدر لسان الناطق المتحفظ (١٢٢)

وقال ابو العاصي : وانشدني في ذلك ابو البيداء الرياحي :
وشعر كبر الكبش فسرق بيته لسان دعي في القرىض دخيل

(١٢١) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١٠

(١٢٢) العلة : الضرة . أولاد علة : بنو امهات شتى من رجل واحد ، وعكستها
أولاد الاخياف .

اما قول خلف : « وبعض قريض القوم اولاد علة » فانه يقول « اذا كان
الشعر مستكرها وكانت الفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض
كان بينها من التنافر ما بين اولاد العلات . واذا كانت الكلمة ليس موقعها الى
اختها مرضيا موافقا كان على اللسان عند انسداد ذلك الشعر مؤونة » . قال :
« واجود الشعر ما رأيته متلائم الاجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك انه قد
افرغ افراغا واحدا وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري
الدهان » .

واما قوله : « كبر الكبش » فانما ذهب الى ان بعراكبش يقع متفرقا
غير مؤتلف ولا متجاور ، وكذلك حروف الكلام واجزاء البيت من الشعر تراها
متتفقة ملسا ، ولينة المعاطف سهلة ، وتراءها مختلفة متباعدة ، ومتنافرة مستكرهه ،
تشق على اللسان وتکده ، والاخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسة
النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة
بأسره حرف واحد » ^(١٢٣)

ونقل الجاحظ قول بعضهم وقال : « قال عبد الله بن سالم لرؤبة : مت يلا
أبا الجحاف اذا شئت . قال : وكيف ذاك ؟ قال : رأيت اليوم عقبة بن رؤبة
ينشد شعرا له اعجبني . قال : فقال رؤبة : انه ليقول ، ولكن ليس لشاعر
قرآن . يريد بقوله « قران » التشابه والموافقة .

وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا اشعر منك . قال وبم ؟ قال : لاني
اقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه » ^(١٢٤) .

(١٢٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٦ - ٦٧ .

(١٢٤) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٠٦ وتنظر ص ٢٢٨ .

وهل هناك اوضح من هذا الكلام ؟ لقد كان القدماء يفضلون الشعر المتلاحم الاجزاء ويعيرون المتنافر الذي لا ترتبط كلماته وأبياته ، ولذلك عابوا شعر صالح بن عبد القدس وسابق البربرى لأنهما كانوا يكثران من الأمثال في القصيدة الواحدة فتأتي مفككة ليس فيها انتقال من بيت إلى آخر . قال الجاحظ «وقالوا لو ان شعر صالح بن عبد القدس وسابق البربرى كان مفرقا في اشعار كثيرة لصارت تلك الاشعار ارفع مما هي عليه بطبقات ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق ، ولكن القصيدة اذا كانت كلها امثالا لم تسر ولم تجر بمجرى النوادر ، ومتى يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع » (١٢٥) .

ومن امثلة القصائد التي بنيت على الامثال ارجوزة أبي العتاية التي تجمع بين الحكمة والزهد ، وقد جرى ذكرها بحضورة الجاحظ فأخذ بعضهم ينشدتها حتى أتى على قوله :

يا للشباب المرح التصباي روائح الجنة في الشباب
فقال الجاحظ للمنشد : قف . ثم قال : انظروا إلى قوله : «روائح الجنة في الشباب » فإن له معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته الا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الا لسنة الا بعد التطويل وادامة التفكير ، وخير المعاني ما كان القلب الى قبوله اسرع من اللسان الى وصفه » (١٢٦) .

وارجوزة أبي العتاية المزدوجة التي سماها صاحبها « ذات الامثال » طويلة وفيها اربعة آلاف مثل ، وهذه الكثرة من الامثال تقتضي الانتقال من غرض إلى غرض ، او من خاطرة إلى خاطرة ، وبذلك يكون كل بيت بل كل شطر مستقل عن الآخر وفي ذلك عيب من العيوب ، وهو أن القصيدة لا تتلتحم

١٢٥) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٠٦ .

١٢٦) الأغاني ج ٤ ص ٣٦ .

اجزاؤها ولا ترابط ابياتها . وهذا ما لاحظه القدماء كالجاحظ الذي اشار الى شعر صالح بن عبد القدس وسابق البربوري وقال : لو ان شعرهما كان مفرقا في اشعار كثيرة لصارت تلك الاشعار ارفع لانها تتخلص من الانفراط عند ارتباطها بالابيات الاخرى . ولكي نوضح هذه المسألة نذكر ابياتا من ارجوزة أبي العتاهية لنرى كيف يستقل كل بيت عن الآخر ، قال :

حسبك مما تتغيه القوت
ما أكثر القوت لمن يموت
القفر فيما جاوز الكفافا
من أنقى الله رجا وخفافا
ان الفساد ضده الصلاح
ورب جد جره المزاح
ان الشباب والفراغ والجده
مفسدة للمرء أي مفسدة (١٢٧)

وكان لكلام الجاحظ اثر فيمن جاء بعده ، وقد اوضح ابن طباطبا العلوي والحاتمي والمزوقي وعبدالقاهر الجرجاني التحام الشعر خير اياضاح . وكان كلامهم ينبع من فهمهم للشعر العربي ولا سيما شعر العصر العباسي الذي كان اكثر عنایة بحسن التخلص ^{من الشعر الجاهلي} ، ولذلك قالوا ان الشاعر العاذق « يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة فانها المواقف التي تستعطف اسماع الحضور و تستميلهم الى الاصغاء . ولم تكن الاوائل تخصها بفضل مراعاة ، وقد احتذى البحترى على مثالهم في الاستهلال . فانه عني به فاتفاق له فيه محسن ، فأما ابو تمام والمتنبي فقد ذهبوا في التخلص كل مذهب واهتمما به كل اهتمام واتفقا للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد واحسن . وزاد » (١٢٨) .

(١٢٧) تنظر ارجوزة أبي العتاهية في ديوان شعره ص ٤٤ وما بعدها .

(١٢٨) الوساطة ص ٤٨ .

وكان شعراء الجاهلية والاسلام لا يعنون بذلك كثيرا وانما يقولون عند الاتقال «فدع ذا» او «فعد عن ذا»، والى ذلك اشار النقاد ومنهم الامدي الذي قال عن البختري وابي تمام : «اعلم انهم جميعا قد تعملا في بعض قصائدهما النسب ووصلوا به النسب بالمدح واعرضوا في كثير من اشعارهما عن هذا المعنى وابتداوا بالمدح منقطعا عما قبله . وكلما الوجهين قد فعله شعراء الجاهلية والاسلام وكانوا كثيرا ما يقولون اذا فرغوا من النسب وارادوا المدح او غيره من الاغراض «فدع ذا» فتجنبها المؤخرون واستقبحوها ، وكذلك قولهم «فعد عن ذا» وهي عندهم احسن»^(١٢٩) . وتحددت بعد ذلك عن الوجهين^(١٣٠) فيما قطعه ابو تمام عما قبله :

هن الحمام فان كسرت عيافة من حائهن فانهن حمام

ثم خرج الى المدح فقال :

الله اكبر جاء اكبر من جرت فتعثرت في كنجه الافهام

وقال البختري : *مركز تحقیقات کتب پیر دوره های اسلامی*
تو همتها الوي بآجفانها الكرى كرى النوم او مالت بأعطافها الخمر

ثم قال : *کتاب فتن وآداب*
ل عمرك ما الدنيا بناقصة الجدا اذا بقي الفتح بن خاقان والقطر

عوا ما الوجه الذي يجعلون له سببا يصل النسب بالمدح فعلى معان شتى منها :

— الخروج بذلك وصف الابل والمهامه الى المدوح ، كقول ابي تمام :

يصرني ان ضقت ذرعا بحبه ويجزع ان ضاقت عليه خلاخله

(١٢٩) الموازنة ج ٢ ص ٢٩١ - ٢٩٠

(١٣٠) تنظر الموازنة ج ٢ ص ٢٩٥ وما بعدها .

ثم خرج الى مدح المعتصي فقال :

عليها الملا أدمائه وجراوله (١٣١)
 وبالسهد الموصول والنوم خاذله (١٣٢)
 الى ان حسبنا أنهن رواحله
 بارقالها في كل وجه تقابله (١٣٣)
 مدحتبني الدنيا كفتهم فضائله

اليك أمير المؤمنين وقد أتى
 نصرن السرى بالوخد في كل صاحب
 رواحلنا قد بزنا الهم أمرها
 اذا خلع الليل النهار رأيتها
 الى قطب الدنيا الذي لو ب مدحه

٢ - الخروج بوصف الغيل كما قال أبو تمام :

تجاوزت الركوع الى السجود (١٣٤)
 خرجت جائسا ان لم تعودي
 برمته على أن لم تعودي
 أهانك للطراود ولم تهونني

خذوناها الوجى والابن حتى
 اذا خرجت من الغرات قلنا
 فكم من سؤدد امكنت منه
 عليه ولقياد أبو سعيد

٣ - الخروج بوصف السفيهية كقول البحترى :

ورمت بنا سمت العراق أبا ياق سحم الخدود لغامهن الطحلب
 دعج كما ذعر الظليم المذهب
 فضل يضيق لها الفضاء السبب
 نشوان يبدع في السماح وينغرب (١٣٥)

من كل طائرة بخمس خوافق
 يحملن كل مفرق في همسة
 ركبوا الفرات الى الفرات وأملوا

(١٣١) الملا : الصحراء ، المتسع من الارض ، الزمان من الدهر . الدمعت : المكان الذين ذو الرمل . الجرول : الارض ذات الحجارة .

(١٣٢) الوخد : نوع من المسير ، وخد البعير : اسرع وصار يرمي بقوائمه كالنعام .

(١٣٣) الارقال : نوع من المشي . ارقى : اسرع .

(١٣٤) الوجى : الحفاء . الابن : التعب .

(١٣٥) لقان البعير : زبده . الظليم : ذكر النعام . السبب الارض البعيدة المستوية .

٤ - الخروج الى المديح بمحاطة النساء ، كقول أبي تمام :

لَا تنكري عطل الکريم من الغنى فالسیل حزب للمکان العالى
وتنظري خبب الرکاب يحتمى محيي القريض الى ممیت المال

٥ - الخروج الى المديح بيمين ، كقول أبي تمام :

خلفت برب البيض تدمى نخورها ورب المناذد والمتقصد
لقد كف ضيف الصامتى محمد تباریح ثأر المصامتى محمد (١٣٦)

٦ - الخروج الى المدح بذكر الغيث كقول البحترى :

أقول لشجاج الغمام وقد سرى بمحتفل الشؤوب صاب فعمى
أقل وأكثر لست تبلغ غسالية تبين بها حتى تضادع هيئا (١٣٧)

٧ - الخروج الى المدح بوصف الرياح وتشبيه اخلاق المدوح بها ، كقول أبي تمام :

من فاقع غض النبات كأنه دور يشيقق قبل ثم يزغر
صنع الذي لو لا بدائم صنعه ما عاد أصفر بعد اذهو أحضر
خلق أطل من الريبع كأنه خلق الأمام وهديه المتيسير (١٣٨)

ولولا عنایة البلاگین والنقاد بالتحام اجزاء النظم لما تحدثوا عن حسن
التخلص وعابوا الشاعر الذي يخرج من غرض الى آخر بلا تمہید . وكان حسن
التخلص صفة الشعراء العباسین وقد اجادوا فيه وابدعوا وكان ابو تمام على
رأس الشعراء الذين خرجوا على عمود الشعر في الاتصال حينما ترك طریقة
القدماء واستعمال « دع ذا » و « عد عن ذا » في قصائده .

(١٣٦) المناذ : المنحنى . المتقصد : المتکسر .

(١٣٧) الشجاج : الشدید الانصباب ، الشؤوب : المدقعة من المطر .

(١٣٨) تزغر : تطیب بالزعفران ، وهو جنس من النبات بصلی زهیه احمر الى
الصفرة ، ويضاف الى بعض انواع الطعام ليكتسب طعمها الذیندا ولو نافا
اصفر .

ويتصل بحسن التخلص «الاستطراد» وهو ان يأخذ المتكلم في ملخص ما
فبینا يمر فيه يأخذ في معنى اخر وقد جعل الاول سببا اليه^(١٣٩) . وقد مثلوا
له بقول حسان :

ان كنت كاذبة الذي حدثتني فنحوت منجي الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم فنجا برأس طمرة ولجام^(١٤٠)
فقد خرج من الغزل الى هجو الحارث بن هشام الذي فر يوم بدر عن أخيه
ابي جهل . وذكر البحترى ان أبا تمام انشده لنفسه :

بوساح هطل التعلاء هتسان على الجراء أمين غير خسوان
أظمى الفصوص ولم تظمه قوائمه فخل عينيك في ظمان ريان
فلو تراه مشيخا والحسى زيم بين السنابك من مشنى ووحدان
أيقنت - ان لم تثبت - أن حافره من صخر تدمر أو من وجه عثمان^(١٤١)
ثم قال لي : ما هذا من الشعر ؟ قلت : لا أدرى . قال : هذا المستطرد ،
أو قال : الاستطراد . قلت : وما معنى ذلك ؟ قال : يرى انه يريد وصف الفرس
وهو يريد هجاء عثمان . فاختذى هذا البحترى فقال في قصidته التي مدح فيها
محمد بن علي القمي ، ويصف الفرس . اولها :

أهلا بذلكم الخيال المبجل فعل الذي فهوه أو لم يفعل
ثم وصف الفرس فقال :

وأغر في الزمن البهيم محجل قد راحت منه على أغبر محجل
كالهيكل المبني الا أنه في الحسن جاء كصورة في هيكل

(١٣٩) ينظر فنون بلاغية ص ٣٠٣ وما بعدها .

(١٤٠) الطمرة : الفرس الجواد الطويل القوائم .

(١٤١) هو عثمان بن ادريس السامي .

ثم قال :

ما ان يعاف قدمي ولو اوردته يوما خلائق حمدوه الأحوله
وكان هنا عدواً للذى مدحه (١٤٢) .

ان تلامس ابيات القصيدة قوحسن الخروج او التخلص والتلاوم بينه المعاني والالفاظ كانت سمة الشعر العباسي الذي كان فيه ابو تمام علما من الاعلام .

الوزن :

ادخل المرزوقي تخير الوزن في التحام اجزاء النظم واتظامها ، والوزن احد اركان الشعر عند العرب ، ولذلك عرفه قدامة بقوله : « قول موزون مقفى يدل على معنى » (١٤٣) . ولا يسمى الكلام شعرا اذا خرج على اوزان العرب المعروفة ، ويأتي الوزن في الغالب تبعاً للحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر في اثناء النظم وتبعاً للغرض الذي ينظم فيه ، أي انه لا يفرض عليه فرض ولا يختاره اختياراً عقلياً ، وان كان ابن طباطبا يقول ان الشاعر اذا اراد بناء قصيدة عليه ان يتدارس المعاني التي يريد نظمها فيخطرها بياله ثم يعد لها الالفاظ المناسبة والوزن والقافية المناسبتين لتلك المعاني (١٤٤) . والاقرب الى الحقيقة ان الوزن يأتي مع المعاني ليدل عليها ويفصح عنها ، فمن الاوزان مل يصلاح للغزل ومنها ما يصلح للفخر والحماسة ، ومنها ما يصلح للمعاني الرقيقة ، ومنها ما يصلح للبداوة والخشونة . ولم يبحث الاوائل صلة الوزن بالمعنى وان أشاروا الى ان الوزن الطويل أملأ للقلم والسمع وأعظم هيبة في النفس والصدر ، وان المزج والرمل يصلحان للغناء . ولعل حازما القرطاجي كان من ادق الذين بحثوا هذه المسألة فقد لاحظ صلة البحر الشعري وقصره بصياغة المعنى وذلك ان عروض الشعر لا يخلو من ان يكون طويلاً

(١٤٢) اخبار أبي تمام ص ٦٨ - ٧٠ .

(١٤٣) نقد الشعر ص ١٥ .

(١٤٤) عيار الشعر ص ٥ .

أو قصيراً أو متوسطاً ، فاما الطويل «فكتيرا ما يفضل مقداره عن المعاني فيحتاج الى الحشو» وأما القصير «فكتيرا ما يضيق عن المعاني ويقصر عنها الى الاختصار والمحذف» وأما المتوسط «فكتيرا ما تقع فيه عبارات المعاني مساوية لمقادير الاوزان فلا يفضل عنها ولا تفضل عنه فلا يحتاج الى حذف ولا حشو»^(١٤٥) . وقال ان للاعاريف اعتباراً من جهة ماتليق به من الاغراض فمنها اعارات فخمة تصلح للفخر ، ومنها اعارات رقيقة تصلح لاظهار الحزن . وتحدث عن خصائص الاوزان وربط بينها وبين المعاني ، وبذلك كانت دراسته للعروض من اهم ما ترك السابقون .

وكان الشعرا العباسيون يعنون باوزان الشعر كثيراً ويتخرون منها ما يناسب الغرض ، ولذلك شاعت الاوزان الخفيفة والقصيرة التي تلائم الطرف والغناء . وقد اشترط النقاد ان يكون الوزن «سهل العروض من اشعار يوجد فيها ذلك وان خلت من اكثـر نعوتـ الشـعـر»^(١٤٦) كقول الشاعر :

انما الدلفاء هي
أحسن الناس جميعاً حين تمشي أو تقوم
اصل الجبل من تخلصت بضربي وهي لـ للجبل صروم

وليس في هذا الشعر «معنى فائق ، ولا مثل سابق ، ولا تشبيه مستحسن ، ولا غزل مستطرف ، الا ان الاعتدال قد كساه جمالاً وصيـرهـ في القلوب جلاً»^(١٤٧) .

واذا اتقـلـناـ الىـ قولـ اـمـرـىـ القـيسـ :
وتعـزـفـ فيـهـ مـنـ آـيـهـ شـمـائـلاـ
وـمـنـ خـالـهـ وـمـنـ يـزـيدـ وـمـنـ حـجـرـ
سـلـمـالـةـ ذـاـ وـبـرـ ذـاـ وـوـفـاءـ ذـاـ وـنـائلـ ذـاـ اـذـاـ صـحـاـ وـاـذـاـ سـكـرـ

(١٤٥) منهاج البلغاء وسراج الادباء ص ٢٠٤ .

(١٤٦) نقد الشعر ص ٣٤ .

(١٤٧) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٨ .

وبحدهاته قد اتى من الوصف ما لم يأت به احد ومدح اربعة في بيت وجمع لواحد فضائل الاربعة في بيت آخر ، وجعل ما مدحه به سجية له في صحوم وسكره ، الا ان اضطراب الوزن أفقد البيتين هذه المعاني الكثيرة واخرجهما عن حد القبول ٠ ان المقارنة بين النصين تدل على ان النقاد في العصر العباسي كانوا يستحسنون الشعر الجميل ويطربون للوزن اللذيد وينفرون من البحر المضطرب ، ولذلك استحسنوا الايات الاولى لرقه وزنها وخفتها ، واستهجنوا بيته امرئ القيس لشلل وزنهما وتعثر النطق بهما مع ما فيهما من معنى ووصف دقيق ٠

وقد ذكر النقاد من نعوت الوزن « الترصيع » وهو « أن يتوكى فيه تصير مقاطع الاجزاء في البيت على سجع او شبيه به او من جنس واحد في التصريف »^(١٤٨) كقول الشاعر :

فمكارم أوليتها متبرعاً وجحراهم الغيتما متورعاً
فمكارم بازاء جرائم ، وأوليتها بازاء غيتما ، ومتبرعا بازاء متورعا ٠
ومنه قول ابي تمام : *مرتضى تحقيق تأثیر قبور علوم زردى*

تجلى به رشدي وأثرت به يدلي
وفاض به ثمدي وأورى به زندي
فقد قسم البيت الى اربعة اقسام ، وكل قسم بازاء القسم الآخر ٠
وقوله :

تدبير معتصم ، بالله منتقم بالله مرتفع ، في الله مرتفق
فتدبير معتصم بازاء بالله منتقم ، وبالله مرتفع بازاء في الله مرتفق^(١٤٩) ٠
ويختلف النظم والوزن وذلك بان تكون الاسماء والافعال في الشعر تامة

(١٤٨) نقد الشعر ص ٣٨ ٠

(١٤٩) ينظر فنون بلاغية ص ٢٥٠ - ٢٥٢ ٠

مستقيمة كما بنيت لم يضطر الامر في الوزن الى تقضها عن البنية بالزيادة عليها والقصاصان منها ، وان تكون اوضاع الاسماء والافعال المؤتلفة منها وهي الاقوال على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن الى تأخير ما يجب تقديمه ولا الى تقديم ما يجب تأخيره منها ، ولا اضطر ايضا الى اضافة لفظة اخرى يلتبس المعنى بها بل يكون الموصوف مقدما والصفة مقوله عليها . ومن هذا الباب ايضا ان لا يكون الوزن قد اضطر الى ادخال معنى ليس الغرض في الشعر يحتاج اليه حتى انه اذا حذف لم تنقص الدلاله لحذفه او اسقاطه معنى لا يتم الغرض المقصود الا به ، حتى ان فقده قد أثر في الشعر تأثيرا باز موقعه .

ويختلف المعنى والوزن ، وذلك باز تكون المعاني تامة مستوفاة لم يضطر الوزن الى تقضها عن الواجب ولا الى الزيادة فيها عليه ، وان تكون المعاني أيضا مواجهة للغرض ، لم تمتلك من ذلك ولم تعدل عنه من اجل اقامة الوزن والطلب لصحته^(١٥٠) . فالنقاد كانوا يهتمون بدقة الوزن ويعيرون الشاعر الذي يكثر الزحاف في شعره ، وذكروا عيوبا كثيرة للوزن منها :

١ - الخروج على الوزن : وذلك ان لا يتفق مع اوزان العرب المعروفة ، وقد حاول بعض الشعراء في العصر العباسي ان يجدد في الاوزان فكان لا يلي العتايبة اوزان لم يسبق اليها ، وذكر انه جلس يوما عند قصار فسمع صوت المدق فحكى وزنه في شعر وهو :

للمنسون دائرا	ت يُدْرِنَ صَرْفَهَا
هُنَّ ينتقينَا	واحداً فَوَاحِدَا

فلما اتقن في هذا قال : « أنا اكبر من العروض »^(١٥١) .

(١٥٠) نقد الشعر ص ١٨٩ - ١٩٠ .

(١٥١) الاغاني ج ٤ ص ١٣ .

٢ - التخليع : « هو ان يكون قبيح الوزن قد افريط قائله في تزحيفه وجعل ذلك بنية للشعر كله حتى ميله الى الانكسار ، وأخرجه عن باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في او لوهلة الى ما ينكره حتى ينفع ذوقه او يعرضه على العروض فيصح فيه ، فان ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحلاوة » (١٥٢) وذلك مثل قول الاسود بن يعفر :

إنا ذمنا على مَا خيلت سعد بن زيد ^{وَهُوَ عُمَرًا} من تميم
وضبة المشترى العار بنا وذاك عم بن أغير رحيم
ونحن قوم لـأـرـمـاح وثرة من مـوـالـ وـصـيـمـ
لـأـنـشـتـكـيـ الـوـصـمـ فـيـ الـحـرـ بـوـلـاـ شـنـ كـلـاتـ السـلـيمـ
وقد شان هذا الوزن الشعر وقع حسنه وافسد جيده ٠

٣ - الزحاف : هو تغيير يلحق بالأسباب من اجزاء الحشو غير لازم لها ، وهو يختص بالحرف الثاني من السبب وقد أجازه النقاد تسهيلا على الشعراء غير انه ثقيل لا يقبله الذوق كما يقبل الشعر الصحيح ٠

٤ - العلة : وهي تغيير يشتريك بين الاوتاد والأسباب ، ولا يقع الا في الاعاريف والضروب لازما لها وهي اكثر من الزحاف نموا عن الذوق ٠

وتحذروا عن عيوب اختلف اللفظ والوزن وهي :

١ - الحشو : وهو « أن يحسى البيت بلفظ لا يحتاج اليه لاقامة الوزن » (١٥٣)
كقول أبي عدي القرشي :

نـحـنـ الرـؤـوسـ وـمـاـ الرـؤـوسـ اـذـ سـمـتـ
فـيـ الـجـدـ لـلـأـقـسـمـ وـامـ كـالـأـذـنـابـ

(١٥٢) نقد الشعر ص ٢٠٦ ٠

(١٥٣) نقد الشعر ص ٢٤٨ ٠

فالاقوام حشو لا منفعة فيه .

٢ - التشليم : وهو «أن يأتي الشاعر باسماء يقصر عنها العروض فيضطر الشاعر إلى تلئها والنقص منها»^(١٥٤) ، كقول ليid :

درس المنا بتالع فأبان وتقادمت بالحبس فالسو بان

اراد : درس المنازل .

٣ - التذبيب : وهو «أن يأتي الشاعر بالألفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها»^(١٥٥) ، كقول الكميت :

لا كعبد الملوك او كيزيد او سليمان بعده او هشام

يريد : كعبد الملك .

٤ - التغيير : هو «أن يجعل الشاعر الاسم عن حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطرته العروض إلى ذلك»^(١٥٦) ، كقول الشاعر :

ودعا بمحكمة أمين سبكمها من نسج داود أبي سلام

يريد : سليمان .

٥ - التفصيل : وهو «أن لا يتنظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض فيقدم ويؤخر»^(١٥٧) ، كقول دريد بن الصمة :

وبلغ نميرأ إن عرضت ابن عامر

فأي أخ في النائبات وطالب

فرق بين نمير بن عامر بقوله «إن عرضت» .

(١٥٤) نقد الشعر ص ٢٤٩ .

(١٥٥) نقد الشعر ص ٢٥٠ .

(١٥٦) نقد الشعر ص ٢٥٠ .

(١٥٧) نقد الشعر ص ٢٥١ .

وتحدثوا عن عيوب اختلف المعنى والوزن وهي :

١ - المقلوب : وهو « ان يضطر الوزن الشعري الى احواله المعنى فيقلبه الشاعر الى خلاف ما قصد به »^(١٥٨) ، كقول عروة بن الورد :

فلو أني شهدت أبا سعاد غداً غداً بمهمته يفوق
فديت بنفسه نفسي ومالي وما آلوك إلا ما أطيق

أراد ان يقول : « فديت نفسه بنفسه » فقلب .

٢ - المبتور : وهو « أن يطول المعنى عن أن يتحمل العروض تمامه في بيت واحد فيقطعه بالقافية ويتمه في البيت التالي »^(١٥٩) ، كقول عروة بن الورد :

فلو كال يوم كان علي أمري ومن لك بالتدبر في الأمور
فهذا البيت ليس قائماً بنفسه في المعنى ولكنه أتى بالبيت الثاني بتمامه
فقال :

اذن للكت عصمة أم وهب على ما كان من حشك الصدور

وهذا هو التضمين الذي غالباً بعض النقاد لم يدرك

ان حرص النقاد على ان يكون الشعر سليماً دعاهم الى البحث في عيوب الوزن ، ووضع المقاييس الدقيقة لمعرفة صحيحة من مكسوره ولم يسلم أبو تمام منهم وشبهوا شعره بالخطب لانه كان لا يهتم كثيراً بعذوبة الوزن وربما وقع في الزحافات والعلل ، قال دعبد الخزاعي : « ان شعر أبي تمام بالخطب وبالكلام المنشور أشبه منه بالكلام المنظوم »^(١٦٠) . وذكر له الأمدي سبعة أبيات وقع فيها اضطراب من ذلك قوله :

وأنت بمصر غايتي وفراتي بها وبنو أبيك فيها بنو أبي

(١٥٨) نقد الشعر ص ٢٥٢ .

(١٥٩) نقد الشعر ص ٢٥٣ .

(١٦٠) الموازنة ج ١ ص ٢٨٧ .

وهذا من ابيات النوع الثاني من الطويل وزنه « فعولن مقاعيلن » وعروضه وضربه « مقاعلن » فحذف نون « فعولن » من الاجزاء الثلاثة الاول وحذف « الياء من « مقاعيلن » التي في المصراع الثاني وذلك كله يسمى المقبور لانه حذف خامسه (١٦١) .

بوقوله :

جلسة أنيماره وعمنداته والشمس من أزده ومن أزده
وهو من المسرح الذي وزنه « مستفعلن مفعولات مستفعلن » وقد حذف القاء من « مستفعلن » الاولى فعادت الى « مفتعلن » وحذف الواو من « مفعولات » الاولى و « مفعولات » الثانية فصارت « فاعلات » ، وحذف القاء من « مستفعلن » الاخيرة فصارت « مفتعلن » وصار وزنه :

مفتعلن فاعلات مستفعلن مستفعلن فاعلات مفتعلن

وهذه الزخافات جائزة في الشعر وغير منكرة اذا قلت ، فاما اذا جاءت في بيت واحد في اكثر اجزاءه فان هذا في غاية القبح ويكون بالكلام المنثور اشبه منه بالشعر الموزون . ثم قال الامدي بعد ذلك : « ومثل هذه الابيات في شعره كثير اذا انت تتبعته ، ولا تكاد ترى في اشعار الفصحاء والمطبوعين على الشعر من هذا الجنس شيئاً» (١٦٢) . وقال وهو يتحدث عن اضطراب اوزان البحترى « وما رأيت شيئاً مما عيب به ابو تمام الا وجدت في شعر البحترى مثله ، الا انه في شعر أبي تمام كثير ، وفي شعر البحترى قليل » (١٦٣) . وعلة ذلك ان ابا تمام كان يحرص على الاغراب في المعاني فتأتي بعض ابياته اقرب الى الخطب والكلام المنثور ، في حين كان البحترى يعني بصفاء الفكرة وعدوبية النغم ورقمة المجرس فتأتي ابياته رقيقة صافية ليس فيها زحف يعيّب او علة تشين .

(١٦١) الموازنة ج ١ ص ٢٨٧ .

(١٦٢) الموازنة ج ١ ص ٢٩٠ .

(١٦٣) الموازنة ج ١ ص ٣٨٦ .

مناسبة المستعار للمستعار له :

قال المزروقي : « وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ، وملاك الامر تقرير التشبيه في الاصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار ، لانه المنقول عما كان له في الوضع الى المستعار له » (١٦٤) .

وهذا ماذهب اليه النقاد والبلغيون ، وكلام المزروقي قريب من تعريف القاضي البرجاني للاستعارة ، فقد قال : « الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الاصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها . وملائكتها تقرير الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في احدهما اعراض عن الآخر » (١٦٥) . والاستعارة من اساليب العرب القديمة وقد جاءت صور كثيرة منها في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم وأحاديث النبي العظيم – صلى الله عليه وسلم – وحفظ الشعر العربي بعد ذلك بأمثلة كثيرة منها . وحظيت باهتمام كبير من الشعراء العباسيين ، وكانت احدى اوجه الخلاف بين القدماء والمحدثين ، وثارت زوبعة عنيفة على أبي تمام لانه خرج على مأثور العرب في استعمالها وقد قال القاضي البرجاني بعد ان ذكر امثلة من استعارات أبي تمام : « فاذا سمعت بقول أبي تمام – فاسدد مسامعك ، واستغش ثيابك ، واياك والاصفاء اليه ، واحذر الالتفات نحوه فإنه مما يُصدِّيَ القلب ويعميه ، ويطمس بصيرة ويُكِدِّ القرية » (١٦٦) . ويرى ان الاستعارة الحسنة من مثل قول زهير بن أبي سلمي :

صحا القلب عن سلمي وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله
وقول لييد :

وغلادة ريح قد كشفت وقرة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

(١٦٤) شرح ديوان الحمامة ج ١ ص ١٠ .

(١٦٥) الوساطة ص ٤١ .

(١٦٦) الوساطة ص ٤١ .

وقول ابن الطشية :

ولما قضينا من مني كل حاجة
ومسح بالاركان من هو ماسح
وشنقت على دهم المهارى الغادى هوى رائج
بoshndt علی دهم المهارى رحالنسا
أخذنا بأطراف الاحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطبي الاباطح

وقول البحترى :

يدذكر ناريا الاحبة كلما
تنفس في جنح من الليل بارد

وقول ابن المعتر :

أقول ودمع العين تسرقه يدي حذار لدمع الشفائم المتزوّد
وعاب النقاد استعارات ابي تمام وتتبعوها ، وعقد لها الآمدي بابا وذكر
كثيرا من قبيح الاستعارات ، من ذلك قول ابي تمام :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الانام من خرقك (١٦٢)
فقد جعل للدهر اخدعا ، وقبح الاصدعا لما جاء به مستعارا للدهر ولو جاء في
غير هذا الموضع او أتى به حقيقة ووضعه موضعه ما قبح نحو قول البحترى :
وإني وان بلغتني شرف الغنى وأعتقدت من رق المطامع أخدعي

ثم قال الآمدي : «أي ضرورة دعته الى الاصدعا ؟ وقد كان يمكنه ان يقول:
«من اعوجاجك » او « قوم معوج صنعتك » او « يا دهر أحسن بنا الصنيع »
لان الاخرق هو الذي لا يحسن العمل » (١٦٣) .

ولم يقف الآمدي عند الباب الذي عقده لاستعارات ابي تمام وانما
تعقبها في ابواب الاخرى ، من ذلك قول ابي تمام :

فلويت بالموعد أعناق السورى وحطمت بالانجاز ظهر الموعود

(١٦٧) الاصدعا : عرقان في صفحتي العنق ، خرقك احميقك .

(١٦٨) الموازنة ج ١ ص ٢٤ ، ٢٥٤ - ٢٥٥ .

فحطم ظهر الموعد بالإنجاز استعارة قبيحة جداً والمعنى أيضاً في غاية الرداءة ، لأن إنجاز الوعيد هو تصحيحه وتحقيقه وبذلك جرت العادة أن يقال قد صح وعد فلان وتحقق ما قال ، وذلك إذا انجزه فجعل أبو تمام في موضع صحة الوعيد حطم ظهره ، وهذا إنما يكون إذا أخلف الوعيد وكذب^(١٦٩) .

والذي دفع أبو تمام إلى هذا النوع من الاستعارات جبه للإغراط فقد رأى «أشياء يمسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في اشعار القدماء فاحتذها» واحب الابداع والاغراث بغير امثالها فاحتطب واستكثر منها^(١٧٠) .

وربما لم يكن هذا هو الدافع الأول فأبو تمام شاعر مجدد ، وكل نزعة تجديد لابد من أن يكون فيها خروج على المألوف ، وكانت الاستعارة مجالاً واسعاً جال فيه الشاعر حتى قيل أن له فيها مذهباً ، ولكن النقاد لم يوضحاوا هذا المذهب وإنما اكتفوا بالقول : «وذلك رسمه ومذهبة في الاستعارة»^(١٧١) ويتبين من كلامهم أنه كان يتغوز كثيراً في الألفاظ ويخرج على استعمالاتها المعروفة ، فقد استعار للدار اسم «النضو» لدروسها في قوله :

فاعقل بنضو الدار نضوك يقتسم فرط الصباية مسعد وحزين

واستعار للدهر أخدعا في قوله :

يا دهر قوم من أخدعنيك فقد اضججت هذا الأقام من خرقك
ويبدأ في قوله :

ألا لا يمد الدهر كما يسيئ^{يسيئ} ع إلى مجتدي نصر فيقطع من الزند
وجعل الدهر يصرع في قوله :

تروح علينا كل يوم وتقتلي خطوب لأن الدهر منهم يصرع

(١٦٩) الموازنة ج ١ ص ٢١٩ .

(١٧٠) الموازنة ج ١ ص ٢٥٦ .

(١٧١) الموازنة ج ١ ص ٥١٢ .

يجعله يشرق بالكمام في قوله :

والدهر الأم من شرقت بلؤمه الا اذا أشرقته بكريم

يجعله يفكر في قوله :

تحملت ما لو حمل الدهر شطره لفker دهراً أَي عبأيه أَقْل

يجعل المعروف مسلماً تارة ومرتدًا أخرى في قوله :

به أسلم المعروف بالشام بعدمها ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد^(١٧٢)

وكانت هذه الاستعارات من اسباب الثورة عليه ، لأن العرب لا تستعيir كما يستعيir وانما « استعارات المعنى لما ليس هو له اذا كان يقاربه او يناسبه او يشبهه في بعض احواله او كان سببا من اسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعييرت له وملائمة لمعناه»^(١٧٣) فالعرب وضعت شروطا للاستعارة منها : المقاربة والمناسبة والتشابهة والسببية ، ولن تكون الاستعارة لائقة اذا خرجت على هذه الشروط المتعارف عليها ، ولذلك قال الامدي بعد ان ذكر اسلوبهم في الاستعارة : « فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب ، واما قول أبي تمام :

سأشكر فرجة اللب الرخيّ ولين أخادع الدهر الابي^(١٧٤)

فأي حاجة الى الاخادع حتى يستعييرها للدهر ؟ وكان يمكنه ان يقول : ولين معاطف الدهر الابي ، او لين جوانب الدهر او خلائق الدهر كما تقول : فلان سهل الخلائق ولين الجانب وموطأ الاكتاف . ولأن الدهر قد يكون سهلا وحزنا ولينا وخشنا على قدر تصرف الاحوال فيه ، فان هذه الالفاظ كانت اولى بالاستعمال في هذا الموضع وكانت تنوب له عن المعنى الذي قصدته

(١٧٢) الموازنة ج ١ ص ٢٤٥ وما بعدها .

(١٧٣) الموازنة ج ١ ص ٣٥٠ .

(١٧٤) اللب : موضع النحر من كل شيء .

ويخلص من قبح الاداع ، فان في الكلام متسعاً الا ترى الى قوله مثلاً
أحسنه وأصحه :

ليالي نحن في وسنات عيش
كأن الدهر عننا في وثاق
غنينا في حواشيه الرقاق
وأياماً لنناوله لسناناً

فاستعار لل أيام رقة الحواشي ، وقوله :

أيامنا مصفولة أطرا فهمنا
بـك والليلي كلها أنسحـار

وأبلغ من هذا وابعد من التكلف وأشبه بكلام الاولئ ، قوله :
سكن الزمان فلا يد مذمومة للحوادث ولا سوام تذعر

فقد تراه كيف يخلط الحسن بالقبيح والجيد بالرديء » (١٧٥) .

والآمدي وان كان يميل الى البحترى لانه لم يخرج على عمود الشعر
يتصف ابا تام ويبرز رائع شعره وجميل صوره ، ومن ذلك قوله :

لا تسقني ماء الملام فانتي صب قد استعذبت ماء بكائي
وكان النقاد قد عابوا هذه الاستعارة وقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ وقيل.
ان عبدالصمد بن العذل أرسل الى ابي تمام افاء وطلب ان ينفذ اليه شيئاً من ماء
الملام (١٧٦) . ولكن الصولي دافع عنه وقال : « فما يكون ان استعار ابو تمام
من هذا كله حرفاً (١٧٧) فجاء به في صدر بيته لما قال في آخره « فانتي صب قد
استعذبت ماء بكائي » قال في أوله « لا تسقني ماء الملام » . وقد تحمل العرب
اللفظ على اللفظ فيما لا يستوي معناه ، قال الله - جل وعز - : « وجـاءـ

(١٧٥) الموازنة ج ١ ص ٢٥٣ - ٢٥٤

(١٧٦) سر الفصاحة ص ١٦٢

(١٧٧) يشير الى ما ذكره السابقون في استعمال الكلمة « ماء » ، فقد قالوا « ماء
الصباة ، ماء الهوى ، وماء الشباب » .

سيئة سيئة مثلها » والسيئة الثانية ليست سيئة لأنها مجازة ، ولكنه لما قال : « وجاء سيئة » قال « سيئة » فحمل اللفظ على اللفظ (١٧٨) .

ودافع عنه الأمدي وقال : « فقد عيب وليس بعيوب عندي ، لأنه لما اراد لأن يقول : « قد استعذبت ماء بكائي » جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة ٠٠٠ ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل » (١٧٩) .

ولا تقلل من قيمة أبي تمام حملة بعض معاصريه عليه ، فقد كان شاعراً مبدعاً أضاف إلى الشعر العربي الكثير ، وكانت استعاراته لوناً جديداً أثارت حركة تقديرية واسعة ، وجعلت النقاد والبلغيين يعنون بهذا الفن من البديع ويضعون له القواعد ويظهرون مزاياه ومحاسنه . وقد قال عنها ابن رشيق لأنها : « أفضل المجاز وأول أبواب البديع ، وليس في حل الشعر اعجب منها ، وهي من محاسن الكلام اذا وقعت موقعها ونزلت موضعها » (١٨٠) . ولو انهم تحرروا قليلاً لجاءوا باكثر مما ذكروا ولا تأخذ الشعراً مذهب أبي تمام لهم سبيلاً ، ولظللت نسمات الابداع تهب في كل حين ، ولكنهم اتخذوا من القديم مقاييساً ورموا المجددين بتهمة ذلك العصر وهي الخروج على عمود الشعر ، وفي ذلك قتل للمواهب ودفن للموهوبين .

مشاكلة اللفظ للمعنى :

قال المرزوقي : « وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقايفية ، طول الدربة ودوام المدارسة فإذا حكما بحسن التباس بعضها بعض لاجفاء في خلالها ولا نبو ولا زيادة ، ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني قد جعل الاخص للاخص ، والاخس للاخس ، فهو البريء من العيب » .

(١٧٨) أخبار أبي تمام ص ٣٥-٣٦ .

(١٧٩) الموازنة ج ١ ص ٢٦١ .

(١٨٠) العمدة ج ١ ص ٢٦٨ .

واما القافية فيجب ان تكون كما الموعود به المنتظر يتضمنها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، والا كانت قلقة في مقرها ، مجذبة لمستعن عنها »^(١٨١) .

وكان الجاحظ قد تحدث عن المعاني والالفاظ وربط بينها ، ورأى ان يكون اللفظ ملائماً للمعنى ، فاللفظ الجزل الفخم للمعنى الشريف الكريم ، واللفظ السخيف للمعنى البارد . قال : « الا اني ازعم ان سخيف الالفاظ مشاكل لسخيف المعاني وقد يحتاج الى السخيف في بعض الموضع ، وربما امتع بأكثر من امتع الجزل الفخم من الالفاظ والشريف الكريم من المعاني »^(١٨٢) وقال بشر بن المعتمر في صحيفته : « ومن اراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما ان تصونهما عما يفسدهما ويجهنها »^(١٨٣) .

وعقد قدامة بن جعفر بابا تحدث فيه عن ائتلاف اللفظ مع المعنى وذكر الموضوعات التي تدخل في هذا الائتفاف وهي . المساواة والاشارة ، والارداد ، والتمثيل ، والمطابق والمجانس^(١٨٤) وتبعه في ذلك النقاد والبلغيون^(١٨٥) الذين رأوا ان تكون الفاظ المعاني يلائم بعضها بعضاً ، ليس فيها لفظة نافرة عن اخواتها ، بحيث اذا كان المعنى بدوياً كانت الفاظه غريبة ، واذا كان حضرياً كانت الفاظه رشيقه ، واذا كان متداولاً كانت الالفاظ معروفة . وقد احسن زهير في الملائمة بين اللفظ والمعنى في قوله :

أثا في سفنا في معرس مرجل
وئياً كجذم الحوض لم يتسلّم^(١٨٦)

(١٨١) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١١ .

(١٨٢) البيان والتبيين ج ١ ص ١٤٥ .

(١٨٣) البيان والتبيين ج ١ ص ١٣٦ .

(١٨٤) ينظر نقد الشعر ص ١٧١ وما بعدها .

(١٨٥) ينظر بدیع القرآن ص ٧٧ ، والطراز ج ٣ ص ١٤٤ .

(١٨٦) الاثافي : الاحجار التي ينصب عليها القدر . السفع السود المائلة الى الحمرة . معرس المرجل : موضعه على الاثافي . النوي : حاجز يرفع حول البيت من تراب لئلا يدخل الماء . جذم البيت : اسلمه .

اشتملا عليه كان ادخل له في باب الشعر واخرج له عن مذهب النثر »^(١٩٠) ،
ويسمون هذا الفن التصريح ، ومنه قول امرئ القيس في معلقته :
قطنا بك من ذكري حبيب ومنزل بسقوط اللوى بين الدخول فحومل

ثم قال :

أفاطم مهلا بعض هذَا التدلل
وان كنت قد أزمت هجري فأجملني
ثم قال :

الا أيها الليل الطويل الا انجلي بصبح وما الاصباح منك بأمثل^(١٩١)

وي ينبغي ان يكون اتفاف للقاافية مع ما يدل عليه سائر البيت وذلك بان تكون متعلقة بما تقدم معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه . ومن ذلك :

١ - التوسيع : وهو « ان يكون اول البيت شاهدا بقايفته ومعناه متعلقا به حتى ان الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها اذا سمع اول البيت عرف آخره وبانت قافيته »^(١٩٢) وذلك كيتي البحري السابقين .

٢ - الایغال : وهو « ان يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تماما من غير ان يكون للقاافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتي بها لحاجة الشعر في ان يكون شعرا اليها فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره في البيت »^(١٩٣) ، كما قال امرؤ القيس .

كأن عيون الوحوش حول خبائنا وأرحلنا الجزء الذي لم يثقب
فقد أتى على التشبيه كاملا قبل القافية ، وذلك ان عيون الوحوش
تشبيهة بالجزع ، ثم لما جاء بالقاافية اوغل بها في الوصف ووكله ، وهو قوله
« الذي لم يثقب » فان عيون الوحوش غير مشتبه ، وهي بالجزع الذي لم يثقب
ادخل في التشبيه .

(١٩٠) نقد الشعر ص ٦٠ .

(١٩١) ينظر فنون بلاغية ص ٢٥٢ .

(١٩٢) نقد الشعر ص ١٩١ .

(١٩٣) نقد الشعر ص ١٩٢ .

وتحدث النقاد عن عيوب القوافي ومنها :

١ - التجميع : وهو « ان تكون قافية المصراع الاول من البيت الاول على روی متهيء لان تكون قافية آخر البيت بحسبه فتأتي بخلافه » (١٩٤) .

ومنه قول عمرو بن شأس :

تذکرت ليلي حين لات ادکارها وقد حني الاصلاب ضلا بتضلال

٢ - الاقواء : وهو « ان يختلف اعراب القوافي فتكون مرفوعة مثلا واخري مخفوضة » (١٩٥) . وقد قالوا أنه لم يقو احد من شعراء الطبة الاولى الا النابعة الذبياني في قوله :

من آل مية رائح أو مفتقد عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح ان رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسود

وفي قوله :

سقط النصيف ولم ترد اسقاطه فتناولته واتقنا باليد
بمخضب رخص البنان كانه عنم يكاد من اللطافة يعقد
فقدم المدينة فعيّب عليه ولم يأبه ، وجعلوا يخبرونه وهو لا يفهم ما
يريدون ، فقالوا لجارية اذا صرت الى القافية فرثلي . فلما قالت : « الغراب
الاسود » و « يعقد » و « باليد » و « مزود » علم فاتبه وقال : « قدمت
الحجاز وفي شعري ضعة ورحلت عنها وانا اشعر الناس » (١٩٦) .

٣ - الايطاء : وهو « ان تتفق القافيتان في قصيدة ، فان زادت على اثنين فهو اسمج ، فان اتفق اللفظ واختلف المعنى كان جائزًا» (١٩٧) . وآجازوا
اعادة اللفظة نفسها بعد سبعة ايات .

(١٩٤) نقد الشعر ص ٢٠٩ .

(١٩٥) نقد الشعر ص ٢١٠ .

(١٩٦) الموسح ص ٤٥ - ٤٦ .

(١٩٧) نقد الشعر ص ٢١٢ .

٤ - السناد : وهو « ان يختلف تصرف القافية » (١٩٨) ، وهو انواع منها
سناد الردف وسناد التأسيس ، وسناد الاشباع ، وسناد الحدو ،
و سناد التوجيه .

٥ - الاكاء : وهو ان يؤتى في البيتين من القصيدة بروي متجانس في
المخرج لا في اللفظ مثل : قارس وقارص .

٦ - الاجازة : وهو الجمع بين روين مختلفين في المخرج مثل عبيد وعريق .

٧ - التضمين : وهو تعلق ما فيه قافية باخرى كقول النابعة الذيانى :
وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ انى
شهدت لهم مواطن صادقات شهدن لهم بصدق الودمنسي
وقد عاشه بعض التقاد .

ومن عيوب ائتلاف المعنى والقافية :

١ - التكلف في طلب القافية ان تكون مستدعاة قد تكلف في طلبها فاشتغل
معنى سائر البيت بها كقول ^{ابي تمام} زهر العرار الغض والجنجاثا (١٩٩)

كالظبية الادماء صافت فارتقت زهر العرار الغض والجنجاثا (١٩٩)
فجميع هذا البيت مبني لطلب هذه القافية ، والا فليس في وصف الظبية
اذا قصد لمعتها بأحسن احوالها باذن يقال انها تعطوا الشجر لأنها حينئذ رافعة
رأسها وتوصف باذن ذعرا يسيرا قد لحقها كما قال الطرامح :
مثل ما عاينت مخسروفة نصها ذا عن دوع مؤام (٢٠٠)

(١٩٨) نقد الشعر ص ٢١٢ .

(١٩٩) نقد الشعر ص ٢٥٤ - ٢٥٥ ، وسر الفصاحة ص ١٧٩ .
الادماء : السمراء . العرار : النرجس البري . الجنجاث : نبات بري .

(٢٠٠) المخروفة : الظبية التي رعت انعشب الذي نبت في الخريف . نصها :
رفعت رأسها . مؤام : مقارب .

فأماماً أن ترتعي الجنجحات فلا معنى له في زيادة الظبية من الحسن لا سيّما والجنجحات ليس من المراعي التي توصف بان ما يرتعي يؤثره ٠

وعابوا على أبي تمام كلمة «الصوف» حينما جاء بها قافية في قوله :

كانوا رداء زمانهم فتصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا (٢٠١)

٣ - الاتيان بالقافية لتكون نظيرة لاخواتها في السجع لا لأن لهافائدة في
معنى البيت كقول أبي عدي القرشي :

ووقيت الحنوف من وارث وا ل وأباقك صالح ارب هود
فليس نسبة الشاعر الله - عزوجل - الى انه رب هود هو بأجود من
نسبته الى انه رب نوح ، ولكن القافية كانت دالية فأتى بذلك للسجع لا
لإفاده معنى بما أتى به منه (٢٠٢) ٠

ان دراسة النقاد والبلغيين للقافية وتحديد شروطها وابراز محاسنها يدل
على أهميتها في الشعر العربي ، ولذلك كانوا لا يرضون عن الشاعر اذا خرج
على تلك الحدود ٠

تلك نظرة النقاد القدماء التي عمود الشعر ، وقد كانت
صادقة لأنها تصور الشعر العربي ، وهو شعر كانت له اصوله التي سار عليها
الشعراء منذ الجاهلية . وحينما جاء العصر العباسي وتطورت الحياة بدأ بعض
الشعراء يخرج على تلك الاصول كأبي نواس وبشّار ومسلم بن الوليد ،
وقد أتت خصومة بين القدماء والمحديثين وانقسم النقاد بين مؤيد للبحترى لأنه
سار على طريقة العرب ، ومؤيد لا بي تمام لأنه جدد وعدل في شعره عن مذاهب
العرب حتى قيل انه « رأس في الشعر مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده
فلهم يلげ فيه حتى قيل مذهب الطائي » (٢٠٣) ٠ ولكنه مع ذلك ظل مرتبطا

(٢٠١) الموازنـة ج ٢ ص ٨٩ ٠

(٢٠٢) نقد الشعر ص ٢٥٥ - ٢٥٦ ٠

(٢٠٣) أخبار أبي تمام ص ٣٧ ٠

بالشعر العربي واصوله ولم يحطم عموده كل التحطيم ، وانما سار في طريق المجددين ودفع الشعر دفعه قوية وأتم ما بدأه الشعراء المولدون . فهو حلقة من حلقات التطور التي بدأت قبله بزمن طويل ، والى ذلك أشار القدماء عند كلامهم على البديع فقال ابن المعتر : «لعلم ان بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ولكنه كثر في اشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فاعرب عنه ودل عليه . ثم ان حبيب ابن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه واكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف »^(٢٠٤) . وقال صاحب البحيري : « ليس الامر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ولا سابق اليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ، واحتدى حذوه ، وأفقرط واسرف ، وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف . وعلى ان مسلما — ايضا — غير متبدع لهذا المذهب ، ولا هو اول فيه ، ولكنه رأى هذه الانواع التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة والطبق والتجنيس متفرقة في اشعار المتقدمين فقصدها واكثر في شعره منها »^(٢٠٥) .

وهذا عجيب من القدماء ، انهم يعترفون بان هذا المذهب لم يبتدعه ابو تمام وانما سار فيه على مذهب السابقين ولكنهم ينقدونه اعتقاداً و يجعلونه خارجاً على عمود الشعر لانه اسرف في البديع واساء وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف . ولو نظروا الى المسألة نظرة اخرى لادركون ان هذا الشاعر كان حلقة من حلقات التطور وانه نقل الشعر الى مرحلة جديدة كان لها طابع خاص . ولو حمل الشعراء الآخرون مذهبة والتزموا به وطوروه لوصل الشعر الى غاية هي اسمى مما وصل اليه .

(٢٠٤) البديع ص ١ .

(٢٠٥) الموازنة ج ١ ص ١٤ ، وتنظر ص ١٨ .

وكان مطلع القرن العشرين بداية النهضة العربية الحديثة ، وقد عاد
الشعراء الى الماضي يستلهمون منه الشعر الاصيل ، وقامت حركة احياء واسعة
تتمثل في محمود سامي البارودي الذي اتخذ من قصائد كبار الشعراء مثلا
يحتذيه . واكملاً احمد شوقي ما بدأه البارودي وجاء بشعر فيه كثير من
خصائص الشعر في عصر ازدهاره . وشهد الشعر العربي بعده تطوراً كبيراً
للم يألفه الناس في القديم ، وظهرت ألوان جديدة كالشعر المرسل والشعر
المنشور والشعر الحر ، وتغيرت اساليب التعبير ، وتطورت الصور والمعاني ،
ويدخل الشعر عالماً عجيناً يزخر بكل جديد غريب . ولكن هل انقطعت الصلة
بينه وبين الشعر القديم ؟

ان المتأمل في ابواب عمود الشعر يجد ان القديمة - وعلى رأسهم
المرزوقي - لم يقيدوا الشعر تقيداً أفقده روحه ونزعته ، وانما صاغوا القواعد
باسلوب ترك للجديد حريته . وسيبقى الشعر معبراً عن الانسان ومشاعره
كما عبر في القديم وان اختفت الاساليب ، وسيبقى الشعر مرتبطاً بالقواعد
والاصول وان تجددت على مر الايام .

المصادر والمراجع

- ١ - اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع للجهرة . الدكتور احمد مطلوب .
بیروت ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م .
- ٢ - اخبار أبي تمام . أبو بكر الصولي . تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد
عبد العزام ونظير الاسلام الهندي . القاهرة .
- ٣ - اخبار البحترى . أبو بكر الصولي . تحقيق الدكتور صالح الاشترا
ط ٢ - دمشق ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .
- ٤ - الاغانى . أبو الفرج الاصفهانى . طبعة دار الكتب المصرية - القاهرة
- ٥ - البديع . عبدالله بن المعتز . تحقيق اغناطيوس كراتشوفسكي . لندن .
١٩٣٥ م .
- ٦ - بدیع القرآن . ابن أبي الاصبع المصري . تحقيق الدكتور حفني محمد
شرف . القاهرة ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧ م .
- ٧ - البرهان في وجوه البيان . ابن وهب الكاتب . تحقيق الدكتور احمد
مطلوب والدكتورة خديجة الحديشي . بغداد ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .
- ٨ - البيان والتبيين . أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . تحقيق عبدالسلام
هارون . ط ٣ - القاهرة ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .
- ٩ - الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور . ضياء الدين بن
الاثير . تحقيق الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد . بغداد
١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م .
- ١٠ - خزانة الادب وغاية الارب . ابو بكر بن حجة الحموي . القاهرة ١٣٠٤ هـ .
- ١١ - ديوان احمد عبدالمعطي حجازي . بیروت ١٩٧٣ م .
- ١٢ - ديوان أبي العتاھية (أبو العتاھية - أشعاره وأخباره) تحقيق الدكتور
شكري فيصل . دمشق ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥ م .
- ١٣ - ديوان نازك الملائكة . بیروت ١٩٧١ م .
- ١٤ - سر الفصاحة . ابن سنان الخفاجي . تحقيق عبدالمتعال الصعيدي .
القاهرة ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م .

- ١٥ - شرح ديوان الحماسة . أبو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ..
تحقيق احمد أمين وعبدالسلام هارون . القاهرة ١٣٧١ هـ - ١٩٥١ م .
- ١٦ - الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعنوم حقائق الاعجاز . يحيى بن حمزة العلوى . القاهرة ١٣٣٢ هـ - ١٩١٤ م .
- ١٧ - العمدة في محسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق الفيرواني . تحقيق محمد محبي الدين عبدالحميد . ط ٣ - القاهرة ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٣ م .
- ١٨ - عيار الشعر . محمد بن احمد بن طباطبا العلوى . تحقيق الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام . القاهرة ١٩٥٦ م .
- ١٩ - فنون بلاغية . الدكتور احمد مطلوب . بيروت ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .
- ٢٠ - قضايا الشعر المعاصر . نازك الملائكة . ط٤ - بيروت ١٩٧٤ م .
- ٢١ - كتاب الصناعتين . ابو هلال العسكري . تحقيق علي محمد البجاوي . ومحمد أبو الفضل ابراهيم . القاهرة ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .
- ٢٢ - المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر . ضياء الدين بن الاثير . تحقيق محمد محبي الدين عبدالحميد . القاهرة ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م .
- ٢٣ - منهاج البلغاء وسراج الادباء . ابو الحسن خازم القرطاجني . تحقيق الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة . تونس ١٩٦٦ م .
- ٢٤ - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى . أبو القاسم الحسن بن بشر الأدمي . تحقيق السيد احمد صقر . دار المعارف - القاهرة .
- ٢٥ - الموشح . أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني . تحقيق علي محمد البجاوي . القاهرة ١٩٤٥ م .
- ٢٦ - نقد الشعر . قدامة بن جعفر . تحقيق كمال مصطفى . القاهرة ١٩٦٣ م .
- ٢٧ - النكت في اعجاز القرآن . أبو الحسن علي بن عيسى الرمانى . (مطبوعة في ثلاث رسائل في اعجاز القرآن . تحقيق محمد خلف الله احمد والدكتور محمد زغلول سلام) دار المعارف - القاهرة .
- ٢٨ - الوساطة بين المتنبي وخصومه . علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي . ط ٣ - القاهرة .